Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

OAMENII PATRIEI NOASTRE
Reportaje de
HARALAMB ZINCĂ şi DRAGOŞ VICOL

Probleme ale scenariului cinematografic

NOPŢI FĂRĂ SOMN
de Al. Ivan Ghilia

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 3 (566) Joi 14 Ianuarie 1965 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

Pag. 7:
DUMITRU MICU
Ion Minulescu

Pag. 8:
Întîlnire cu
PIER PAOLO PASOLINI

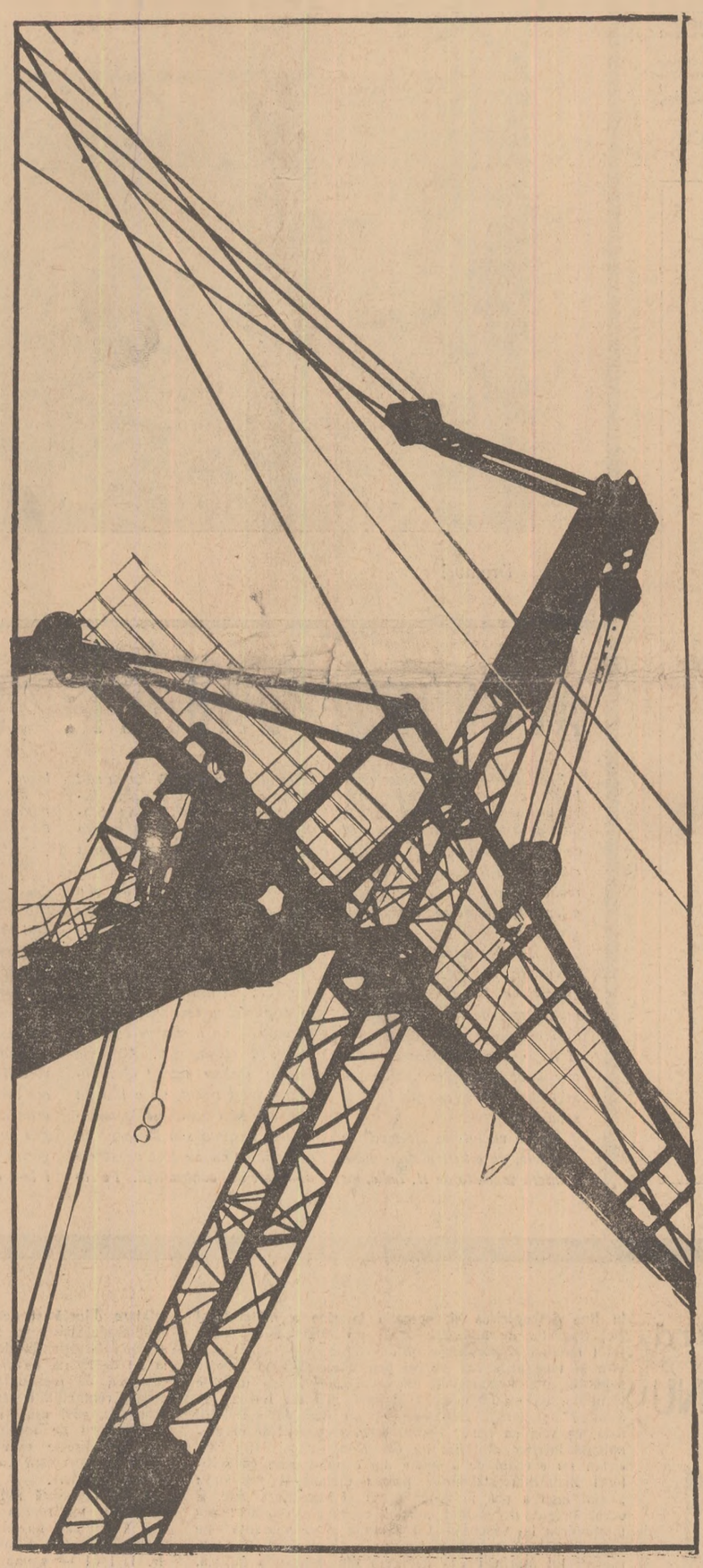
LOCUL DE MUNCĂ

De multă vreme, în drumurile mele, sînt atent şi sensibil şi privesc aproape interesat condiţiile de muncă, locul de muncă al oamenilor de pretutindeni. Sînt atît de atent şi manifest atît interes, ca şi cum peste tot mi-aş alege mie un loc de muncă. Sînt, în înfăţişarea acestui loc de muncă, nişte înţelesuri care merită atenţie. Îmi place mult cabina mecanicului de pe locomotivele Diesel-electrice. Dar să vedeţi atelierele pe care conducerea regiunii Dobrogea le-a pus la dispoziţia artiştilor plastici din Constanţa. Ce şi-ar putea dori mai mult un artist decît un asemenea atelier! Unele sînt chiar în centrul oraşului, cu ferestre uriaşe, spre port, spre mare; altele — şi mai frumoase — sînt înspre Mamaia. Dacă vezi asemenea locuri de muncă, apoi eşti urmărit mereu de ideea aceasta a locului de muncă. Dar atelierele pictorilor din Constanţa — oricît de spaţioase, elegante, îmbietoare — sînt puţin pe lîngă ambianţa aproape euforică pe care o oferă cele mai multe locuri de muncă în tînărul combinat de morărit şi panificaţie — tot din raza Constanţei. Nu sînt mai puţin lipsite de frumuseţe locurile de muncă în Combinatul de vinificaţie sau în fabrica de produse lactate din Constanţa, sau în fabrica de conserve de peşte din Tulcea sau la fabrica de conserve din Constanţa. Şi nu sînt cu nimic neprimitoare sau urîte sălile de comandă la Cimentul Păcii sau la Năvodari sau atelierele de confecţii instalate într-unul din blocurile din centrul oraşului.

Locuri de muncă. Mi-au venit doar cîteva în minte, zilele acestea, trecînd pe lîngă acel palat de sticlă numit Centrul de automatizare, înălţat în Bucureşti, în faţa lacului, în marginea fostei gropi Floreasca. Întreaga clădire cu vreo zece etaje este numai cristal şi oţel, comunicînd mai mult cu spaţiul, cu cerul decît cu pămîntul din care se ridică. Ce lumină va fi existînd acolo sus, ce linişte, ce fior cosmic îmbietor la gîndire, la concentrare, la creaţie! Locuri de muncă. Dar cine a trecut sau va trece prin Bărăgan şi va vedea acel complex de blocuri, acele şiruri largi de ferestre imense ale Institutului pentru cercetări agricole — se va duce desigur cu gîndul şi la condi-

Traian COŞOVEI

(Continuare în pagina 3)



Fotografia: ION MICLEA

CRONICA LITERARĂ *pag. 2*

SPORT

CRONICA DRAMATICĂ *pag. 6*

PREZENŢE ROMANEŞTI *pag. 8*

SCRISORILE

I s-a ivit o lacrimă-n neştire
Şi i-a căzut în carte. O gîndire?
A plîns o amintire?
Şi lacrima-i amară,
Aproape funerară
Ce suferă, ce-l doare?
Amarul n-are întrebare.
Sufletu-i călător, departe
De pleoape şi de carte.
Dar lîngă gînduri, strîns de-atîtea ori,
Stă risipit un teanc de vechi scrisori.
Iscălitura, de-o mai fi pe lume,
Poartă-ntr-un colţ, mereu, acelaş nume.
E încă auzită şi tot vie
Mîna de-atuncea care nu mai scrie?
Ar căuta să ştie.
S-a aşternut peste condei o viaţă,
O noapte fără nici o dimineaţă.
Pare-a fi fost şi pare că nici nu e
Şi se fereşte să şi-o spuie.
Pe şoapta inimii, ei nu mai sînt stăpîni,
Rămasă în scrisorile de-altă dată. Doi bătrîni.

Ianuarie 1965

TUDOR ARGHEZI

PE POARTA DE CORN

Sînt două porţi ale Somnului, dintre care una se spune că e de corn: pe acolo ies cu uşurinţă visurile adevărate.

„Eneida" VI, 893—894

Cînd tot mai tare se scurtează drumul,
Nu-i bine oare să ridic un tumul
Întemeindu-l trainic, să nu-l sape
Şi să nu-l mistuie duşmane ape?

Nu mă gîndesc să dau veşmînt de zid
Acelui firav şi prăfos rezid
Cu care-aşa cum spune-o voce-antică
Nu umpli nici măcar o urnă mică.

Nu vreau s-ascund de-ngheţ şi de dogoare
Banale oseminte viitoare
(Din monumentul tău vestit, Mausol,
Ce-a mai rămas decît un sunet gol?)

Şi nici nu las simţirea-mi să se-alinte
Cu ademenitoarea-nchipuire
Că dintr-un maldăr şubred de cuvinte
Poţi să clădeşti o casă-n nemurire.

Dorind durata fără de contur,
Nu vreau sonore cripte să mă-ncurce,
Vreau gîndul meu aerian să urce
Nestingherit în veselul azur.

Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc,
S-ajung la zona timpului în cerc,
Să intru iarăşi în eternitate
Pe poarta viselor adevărate.

August 1964

Al. PHILIPPIDE

DESPRE CALITATE

Condiţia esenţială a viabilităţii şi eficacităţii oricărei poezii realist-socialiste (inclusiv a celei cu caracter cetăţenesc) e, precum se ştie, **calitatea.** Înţeleg prin calitate un nivel superior de realizare ideologică, politică şi artistică, în care aceste trei laturi se complinesc armonios într-o unitate indestructibilă. Evident, la poetul revoluţionar, unitatea nu e rodul deliberat al unei străduinţi de ordin raţional, ci expresia unei atitudini structurale. De aceea (mă refer, firește, la creatorul autentic, înzestrat cu flacăra talentului, şi nu la versificatori), indiferent ce temă ar aborda, el comunică intrinsec un punct de vedere militant, contribuind la accelerarea procesului de transformare a societăţii şi conştiinţei omeneşti. Teoretic, nu poate fi concomitent autorul unor patetice poeme combative şi prizonierul unei atitudini apolitice, cîntăreţ al luptei pentru fericire şi propovăduitor al unei filozofii înapoiate, explorator al unor teritorii sufleteşti inedite şi frecventator al unor universuri anacronice. Maiakovski e poet comunist şi cînd scrie **Paşaportul sovietic** sau poemul **E bine!,** şi cînd compune poezii erotice **(Despre asta, Iubesc** ş.a.). Pablo Neruda e un luptător şi cînd protestează împotriva opresorilor în **Spania în inimi** sau reconstituie istoria zbuciumată a Americii de Sud **în Cîntec deplin,** dar şi în **Ode elementare** sau în **Strugurii şi vîntul,** unde elogiază „elementele" ori evocă peisajul chilian. Mihai Beniuc e un poet al revoluţiei socialiste şi în **Mărul de lîngă drum,** unde îşi afirmă programatic apartenenţa la poporul muncitor, şi în **Porumbelul,** unde cîntă materia, şi în poeme de dragoste ca **Ea sau Iubito nu mai sîntem tineri,** şi, în fine, în poezii meditative ca **Măr cu foi de aur** sau **Cheile.** Maria Banuş se situează pe aceleaşi poziţii şi în **Ţie-ţi vorbesc, Americă!,** unde cheamă la lupta pentru pace, şi în **La porţile raiului,** unde dezbate problema dezalienării sentimentale a omului. Geo Dumitrescu rămîne un poet cu profunde implicaţii politice şi în **Macarale la marginea oraşului,** şi în **Cîinele de lîngă pod,** şi în **Balada corăbiilor de piatră,** şi în **Problema spinoasă a nopţilor.** Exemplele pot fi, desigur, sensibil înmulţite. Esenţial mi se pare că ele demonstrează faptul că unitatea de care vorbeam există ca atare şi că ea asigură, în cazul poeţilor talentaţi, performanţe artistice remarcabile. Spunînd aceasta, nu ignor, fără îndoială, o realitate concretă incontestabilă, menită să certifice adevărul că, sub raportul calităţii, nivelul atins în unele producţii lirice e cu totul nesatisfăcător. Observaţia priveşte nu numai poezia cu conţinut direct social. Neîmpliniri artistice sesizăm cu uşurinţă şi în texte de orientare meditativă, şi în acelea de natură erotică sau în pasteluri. Fenomenul are cauze multiple şi ar merita o analiză diferenţiată. Izolînd poezia militantă de substanţa socială, cetăţenească, m-aş opri asupra cîtorva din motivele pentru care unii autori nu izbutesc să realizeze, cu versurile lor, efectele emoţionale scontate. Ataşamentul poeţilor noştri la cauza socialismului e o realitate obiectivă. Operele lor stau mărturie. Justeţea atitudinii politice şi ideolo-

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 7)

Meandrele poeziei

Pe linia discuţiilor despre fenomenul poetic, a relaţiilor dintre critică şi poezie, a surselor de inspiraţie, a oglindirii spiritului contemporan, a reflectării fenomenelor social-politice în poezie, au apărut în presa noastră literară în ultima vreme o serie de articole menite să slujească drept punct de pornire pentru o amplă dezbatere în materie.

Asta nu înseamnă că pe durată, în urmă, n-au fost scrise şi publicate materiale care aveau intenţia să clarifice şi să fixeze judecăţi mai mult sau mai puţin definitorii şi definitive despre poezie. Dar despre poezia timpului nostru, desigur, despre poezia care îşi împlinea fiinţa din seva, din elementele actualităţii, a realităţilor social-politice, umane, în noua structurare a vieţii, sentimentelor şi valorilor parcă s-a scris cu zgîrcenie.

După cum afirmă în articolul său *Critică şi poezie* Aurel Martin asemenea comentarii s-ar părea că s-au produs sub egida festivului, a momentelor festive — articole constatative, despre diversele faţete în creaţia poetică, privind patriotismul, construcţia socialistă, lupta pentru pace. În schimb, adaugă tot Aurel Martin, s-a acordat o mai împlinită atenţie şi spaţiu liricii filozofice, a celei de notaţie, a mitului, a faptului cotidian etc...

Aceasta este desigur valabil dacă examinăm — cum spune el — o perioadă de timp mai apropiată. Noi avem totuşi o memorie încă bună, care ne ajută să cuprindem, chiar fără a parcurge colecţiile anilor, o destul de largă hartă a discuţiilor, a studiilor şi a criticii în general, despre poeţi şi poezie.

Au fost condeie critice care, în pofida indicaţiilor clare ale Partidului nostru, consemnau — o vreme — nediferenţiind, fără judecată exigentă asupra valorii creaţiei, numai poezia agitatorică, politică, fie că ea avea timbrul şi caratele artei, fie că era alcătuită din lozinci construite într-o relativă ştiinţă a versificaţiei. Ba se cerea cu severitate să se confunde valoarea cu numărul, gestul cu adîncimea vibraţiei sentimentului.

Aria tematică a poeziei noastre actuale este mai largă decît cu ani în urmă. Dar la acest capitol sînt şi unele rezerve de făcut. Nu se observă destul o asemenea lărgire în aria poetică a poeţilor tineri. Dacă temele filozofice, etice, actele de confesiune lirică în ordinea sentimentală se întîlnesc frecvent şi sînt ilustrate, nu odată, cu autenticitate, participarea la realităţile operei concrete de construire a lumii socialiste, rămîne firavă. Trebuie s-o spunem cu tot regretul deşi această observaţie ar avea darul să irite. Poate că unii dintre ei, şi nu cei mai tineri, cum ar fi valorosul poet Al. Andriţoiu să împlinească un asemenea deziderat, cu toate că unele din versurile sale de o atare structură şi inspiraţie se prezintă cîteodată văduvite — în favoarea convenţionalului, a declarativului — de conţinutul emotiv şi transfigurarea artistică, de metafora revelatoare, de sugestia bogată în sensuri multiple şi trăiri poetice adînci.

Judecata de valoare, ierarhizarea, scara valorilor în critica anilor de poezie nouă, de poezie care a tins să reflecte timbrul şi culoarea realităţilor n-au fost folosite — după opinia mea — cu suficientă consecvenţă ca grade reale pe indicele termic menit să la temperatura adevărată a fenomenului poetic. În genere, criticii şi-au luat libertatea de a măsura această temperatură după şi drept propria lor temperatură în unele cazuri, iar în altele, după criterii şi motive dictate de cu totul alte mobiluri, decît acel al obiectivităţii.

Este o afirmaţie care nu poate fi contrazisă decît formal, pentru că în fond, majoritatea celor care fac, înţeleg şi citesc literatură, cunosc aceste moduri şi tehnici, adesea destul de transparente.

Uneori critica s-a făcut după înclinaţii şi gusturi proprii, ceea ce nu e rău, dar deranjează atunci cînd acestea nu sînt definitorii, sau în cazuri şi mai grave, tind să ignore o realitate literară mult mai complexă. Asemenea forme ţin de un aşa zis ego-altruism, acel self-feeling care face ca dragostea de noi înşine, autopreţuirea, să ancoreze uşor într-o atitudine subiectivă, neconstructivă, adulatorie.

Se spune în articolul: *Critică şi poezie* mai sus pomenit sub formă de întrebare: „Spiritul modern, e oare, incompatibil cu versul agitatoric, cu dezbaterea problematicii strict sociale, cu îndemnul la luptă, cu condamnarea fenomenelor anacronice?". Incontestabil că nu, dacă, după cum e firesc, se încearcă să se ajungă, prin transfigurarea artistică, la formula poeziei agitatorice sau sociale care să folosească ex-

Radu BOUREANU

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

COSTACHE ANTON: „Seri albastre" vol. II

Cu volumul I al **Serilor albastre**, apărut acum cîțiva ani, Costache Anton dădea un reușit roman al vîrstei încerte dintre copilărie și adolescență. Mai ales prin eroii principali, Nunu și Vica, se schița imaginea adolescenței incipiente, cu visurile și cu sentimentele ei aburoase, cu marea ei capacitate de a se dărui și a se devota. Nu lipseau din roman problemele școlii și ale organizației de pionieri, aspectele vieții în familie a elevilor, ca și nevinovatele lor năzdrăvănii. Autorul punea acolo cîteva premise trainice și construia un plan cu reale posibilități de diversificare.

Într-adevăr, volumul al II-lea lărgește considerabil cîmpul de investigație, urmărind o tipologie mai variată, mai bine diferențiată psihologic, și s-ar putea spune, în anumite cazuri, mai complicată. Tema centrală capătă ramificații, se îmbogățește, chiar dacă pe alocuri substanța epică devine oarecum difuză. Destinele individuale sînt văzute acum într-un cadru complex, cu implicații multilaterale, ceea ce dă o motivare mai sigură caracterizărilor morale și psihologice. Viața de familie nu poate să nu influențeze asupra caracterului, fie maturizîndu-l prea devreme, fie cultivîndu-i superficialitatea și îngîmfarea, așa după cum viața colectivului pionieresc, la rîndul ei, stimulează sentimentul datoriei, al muncii și al onoarei. Între aceste coordonate evoluează eroii lui Costache Anton, definindu-se ca profiluri distincte.

În clasa lui Nunu și a Vicăi sînt elevi buni, inteligenți și talentați, cinstiți și demni, ca Isoscel, dar și pușlamale ca „marele vrăbioi", sînt băieți silitori și modești, ca Țiru, dar și bucheri, lăudăroși, solemni și formaliști, ca George. Asistăm la lecții cu profesori, cărora elevii dintr-o veche obișnuință le dau porecle (Domnișoara Microscop, M-elle Silence), la acțiunile, adesea rău inspirate, ale „Vrăbiciilor" la ședințe furtunoase de sancționare a celor nedisciplinați. Narațiunea se desfășoară cu vioiciune și captează interesul tocmai pentru că din colectivul clasei se desprind individualități cu reacții morale particulare. Desigur, la 13—14 ani, nu poate fi vorba de caractere formate, de diferențieri foarte adînci, însă primele semne ale personalității sînt vizibile — și meritul incontestabil al lui Costache Anton este de a se fi străduit să surprindă psihologia acestei vîrste nebuloase și contradictorii. E o vîrstă a „serilor albastre", a visurilor îndrăznețe și a iubirii nemărturisite, cînd viața începe să amestece jocul cu gravitatea. Eroii lui Costache Anton devin în acest volum mai gravi, mai maturi. Este cazul lui Țiru și mai ales al Vicăi. Problemele lor de familie (băiatul este tiranizat de un frate mai mare, fata e părăsită de tatăl ei) le grăbesc procesul de trecere de la o vîrstă la alta, le asprește puțin sufletele, dar le mărește capacitatea de înțelegere și apreciere a oamenilor. Jurnalul Vicăi se relevă ca un autentic document psihologic, în care o sensibilitate de copil profund rănită găsește puterea de a se regenera, de a rezista durerii cu demnitate și, aș zice, cu bărbăție.

Cu volumul al II-lea al **Serilor albastre**, Costache Anton a încercat o construcție multiplană, tocmai pentru a obține o imagine panoramică a eroilor săi. În mare parte a reușit, însă fără să păstreze totdeauna echilibrul și unitatea din primul volum. Cred că aspectele difuze de care vorbeam vin din aglomerarea și supraîncărcarea unor detalii (aventurile și eșecurile marelui Vrăbioi, familia lui Țiru) ca și din folosirea abuzivă a unor procedee, ca acela al scrisorilor și jurnalului. Deși indicat, pentru a sesiza cît mai exact cutele delicate ale sufletului adolescent, jurnalul Vicăi își pierde la un moment dat individualitatea, confundîndu-se stilistic cu relatarea autorului. Ceea ce reușește cu adevărat Costache Anton este de a scrie fără sentimentalism despre o vîrstă dominată prin excelență de afecte. Și nu e puțin lucru.

LUCIAN DUMITRESCU: „Dincolo de arme"

Cu povestirea unui adolescent se deschide și volumul **Dincolo de arme** de Lucian Dumitrescu, dar epoca e alta și altele sînt și examenele ei. Eroul își schimbă simbolica „haină de peste noapte" pe fundalul întunecat al războiului, cînd cea mai bună probă de maturizare este angajarea în lupta pentru eliberarea țării. Așa descoperă Tase lumea: participînd cu modestie și cu însuflețire la una din acțiunile patriotice care pregăteau înfrîngerea fascismului. Se folosește și aici tehnica jurnalului, sau mai degrabă a confesiei, dar ea nu mai reprezintă un simplu procedeu, ci ține de însăși structura temperamentală a autorului. Lucian Dumitrescu e un liric (a publicat versuri cu ani în urmă) îndrăgind simbolurile și ritmul poematic al frazei, preferînd monologul și instantaneul în locul relatării obiective, „impersonale". Cartea lui, inegală ca realizare artistică, înmănunchează în cea mai mare parte povestiri despre războiul antifascist, purtîndu-ne cînd în linia întîi, cînd în spatele frontului. Asemenea împrejurări istorice, cum se știe, oferă un teren întins pentru situațiile dramatice și spectaculoase, pentru tablourile cu caracter de frescă. Lucian Dumitrescu se mulțumește cu faptele în aparență mărunte, cu eroii anonimi, căutînd mereu omenescul și perspectiva lui de realizare, „dincolo de arme", adică după terminarea războiului. Un șofer care ține cu orice preț să salveze motorul camionului distrus de inamic, un invalid care nu părăsește baricada, un învățător care e fericit să împărtășească și altora bucuria muzicii în satul lui, deși rămîne ca vioară a II-a, iată eroii, cărora le-am putea da împreună cu autorul, „un nume oarecare". Psihologiile uneori, sînt unidimensionate și chiar sumare (**Mama, Urgența întîia**), materia epică nu se polarizează totdeauna suficient în jurul unei idei centrale (**Coloana**), însă în cele mai izbutite povestiri, eroii de care vorbeam trăiesc vibrant, ni se înfățișează cu o caldă familiaritate. Tase, de exemplu, din povestirea **Haina de peste noapte**, e uimit de cîte se întîmplă în jurul lui și monologhează mereu. Observațiile pe care le face pentru sine indică maturitatea de gîndire, dar în același timp ne descifrează și formula artistică a autorului. Lirismul (amintindu-l într-un fel pe Zaharia Stancu) e punctat de un umor discret, care-și trage rădăcinile mai ales din oralitatea stilului: „Am 14 ani, ce naiba, nu mai sînt copil"; „Al dracului, prislea, te ținea cu sufletul la gură". Iar în altă parte: „Nemții, nici tu „gutentag, nici tu **biteșon**". În povestirea **Un nume oarecare**, tehnica instantaneului își demonstrează eficiența în portretele celor doi șoferi, prin limbajul ușor argotic și, mai ales, prin, notația confesivă a naratorului, reportericească în sensul bun al cuvîntului. Paginile au prospețime, ca și cele din **Acord final** (unde eroul este învățătorul de care am amintit) transmițînd firesc fără vorbe mari, patriotismul omului de rînd. Ca scriitor „de război" Lucian Dumitrescu schițează cîteva scene de masă, învălmășeala și lupta de pe șosea, în **Baricadele**, dar nu dispune de o largă respirație epică. El reține detaliul, pe care-l transformă adesea în motiv de poem, în simbol.

Volumul de povestiri al lui Lucian Dumitrescu (din al cărui sumar aș fi renunțat la **Coloana, Urgența întîia, Mama**, bucăți fără adîncime psihologică) se impune prin fiorul liric, prin prospețimea instantaneului, cînd proza autorului capătă ritm și contur, și uneori, printr-o oralitate ce îmbină poezia cu un umor discret.

LEONIDA NEAMȚU: „Toporul de argint"

Fiind cunoscut pînă acum ca poet, Leonida Neamțu a scris un roman de aventuri cu o lăudabilă capacitate de detașare, de obiectivare. Desigur, narațiunea trebuie judecată în limitele genului, care cere în primul rînd acțiune antrenantă, urmăriri, echivocuri, mobiluri misterioase și... crime. Și trebuie să spun că Leonida Neamțu a știut să folosească destul de bine „tiparele" romanului de aventuri. În **Toporul de argint** un om de nădejde al construcției socialiste, Valentin Leordeanu a fost asasinat în 1949 și cadavrul său a dispărut în chip miraculos. Anchetele imediate n-au dus la nici un rezultat. După zece ani se reiau cercetările în mod sistematic, fiind conduse de căpitanul Adrian Mocanu. Asistăm la reconstituiri, la discuții, menite să ridice treptat ceața care învăluie misterul. Se trece mai întîi printr-o fază a suspiciunilor și echivocurilor, fiind bănuite de crimă pe rînd mai multe personaje, unele dintre ele ca șoferul Tarță, sau ca Bălatul, autodenunțîndu-se. Ghemul se înclicește pînă la descoperirea doctoriței Rareș, ale cărei mărturisiri înlesnesc identificarea asasinului. Acum se evidențiază inteligența deductivă și perspicacitatea lui Adrian, care prin noi raționamente și noi cercetări și confruntări se apropie de adevăr. Partea finală a romanului este deosebit de palpitantă, căpătînd acel ritm specific romanului de aventuri. Situația devine din ce în ce mai încordată. Scena de la cabană, unde Adrian îi adună pe complicii „Omului fără față" în frunte cu căpetenia lor, mi s-a părut remarcabilă.

Cartea lui Leonida Neamțu militează pentru idei nobile a descoperirii adevărului, chiar cînd aceasta implică primejdii. Autorul a găsit suficiente mijloace pentru a-i capta pe cititor, dar abuzează uneori de „trucurile" romanului polițist. Supără unele situații, „aranjate". Eroii se îmbracă totdeauna foarte elegant și cînd e cazul și cînd nu e, rezolvă problemele cu prea multă ușurință și acceptă motivări facile. Astfel cum se urcă în tren, Adrian și Dan se întîlnesc exact cu omul care le trebuie, Hrizante, complicele principal al asasinului, Adrian intră într-o bodegă, imediat după ce ajunge în satul „Omului fără față", și ce credeți că descoperă? Un lăutar care purta centura vînătorească a aceluiași asasin. Nu mai vorbesc de medicul care efectuează autopsia lui Valentin, și constată că decesul s-a produs prin fractura craniului, cînd omul fusese ucis cu foarte vizibile lovituri de cuțit. Sînt cîteva exemple de tratare superficială a genului, care are totuși rigorile lui. Pentru că e în primul rînd poet, i-aș mai reproșa lui Leonide Neamțu și anumite improprietăți, ca să nu le zic disonanțe verbale și uneori imagistice: unui erou, „buza de jos îi **tremura infantil**", „pădurea **incrementise total**"; „din curte lipseau diferite **amenajamente gospodărești**", iar „frînele **camionului scrîșniră, concentrînd în două-trei secunde o întreagă simfonie**" (!).

Cu o mai mare exigență față de logica situațiilor și cu un discernămînt critic mai sever față de șabloanele romanului polițist, Leonida Neamțu ar fi sporit calitățile **Toporului de argint**, care rămîne, în genul ei, o carte interesantă, neplicticoasă.

Al. SANDULESCU

CALEIDOSCOP

Numărul 268 din B.P.T. înmănunchează sub titlul **Avarul**, 4 piese de Molière **(Georges Dandin, sau Soțul păcălit, Mizantropul, Avarul, Domnul de Pourceaugnac)** în tălmăcirea maestrului Tudor Arghezi.

Editura Tineretului începe publicarea unei serii de micromonografii despre scriitorii români, cu lucrări semnate de George Călinescu **(Vasile Alecsandri)** și Al. Piru **(Liviu Rebreanu)**.

Editura pentru literatură a publicat un volum antologic **Poezii, articole** al scriitorului craiovean Eugen Constant. Volumul este însoțit de un „cuvînt înainte" al lui Mihai Cruceanu.

Cu prilejul aniversării lui Shakespeare, Editura pentru literatura universală a tipărit o interesantă antologie de critică shakespeariană. Volumul este îngrijit și prefațat de Tudor Vianu. Studiile sînt semnate de scriitori și critici reprezentînd o întinsă arie geografică și temporală: Ben Jonson, John Milton, Hugo von Hofmannstahl, Samuel Coleridge, Go-Pao-Ciuan, Stendhal, Victor Hugo, Faguet, Lessing, Bertolt Brecht, Benedeto Croce, Puşkin, Ibrăileanu, Camil Petrescu, A. Blok etc.

Dintre ultimele apariții ale anului 1964, la Editura pentru literatură, semnalăm volumele de critică și istoria literară: **Panait Istrati** de Al. Oprea, **Delimitări critice** de I. D. Bălan și **Proza lui Eminescu** de Eugen Simion. Editura didactică și pedagogică a tipărit prima parte a cursului de **Istoria literaturii române** (epoca de la începutul secolului XX) de Dumitru Micu.

Veronica Porumbacu și Geo Dumitrescu semnează un volum de traduceri din Rafael Alberti, apărut la Editura pentru literatură universală, și cuprinzînd poezii scrise între anii 1924—1962, precum și un ciclu de inedite.

La Editura Tineretului se află sub tipar un volum de versuri pentru copii al maestrului Tudor Arghezi, intitulat **Animale mici și mari.**

În limba germană va apare, la Editura pentru literatură, romanul scriitorului Oscar Walter Cisek, **În fața porților**, iar în limba maghiară o culegere reprezentativă din publicistica lui Gaal Gabor.

DIALOG

În legătură cu articolul „Cronica cronicii" de Virgil Ardeleanu, apărut în *Gazeta literară* 50/1964, primim la redacție o scrisoare din partea tov. Ioana Tomescu. Dincolo de unele stîngăcii în formulare, ni s-a părut a desluși aici un punct de vedere demn să reție atenția.

„Înainte de a intra în subiect, precizez că nu-mi afirm o competență deosebită în problemele abordate de articolul la care mă voi referi.

Concret este vorba de „Cronica cronicii" apărută în Gazeta literară nr. 50/10 XII 1964, sub semnătura lui Virgil Ardeleanu. Asupra obiectivității sale am anumite rezerve.

Virgil Ardeleanu spune: „Nimeni nu este obligat să ia de bună o critică sau părerea altuia". Cronicarul, în cele mai bune cazuri, nu trebuie să facă altceva decît să analizeze lucrarea, din toate punctele de vedere. Sînt însă situații — adaogă în continuare — cînd plăcîndu-i o carte nu vede părțile slabe ale acesteia sau uită să le arate...

Așa ar fi cazul Ioanei Paulian, care, spune autorul articolului, încearcă să prezinte destul de dulceag romanul lui Titus Mocanu „Stăpînii". După părerea sa, cartea este neizbutită.

Se afirmă că romanul lui Titus Mocanu are „unele" slăbiciuni. Mă întreb dacă se spune „are slăbiciuni", de ce trebuie să se introducă „unele" numai pentru a se diminua din răspunderea pe care totuși trebuie să și-o asume un critic?

Cartea de debut a lui Ion Brad, după părerea mea este frumoasă. Mi s-a părut una din cele mai izbutite cărți, care, apărute în ultima perioadă tratează problema colectivizării, începuturile ei, greutățile înfăptuirii, fără ca cititorul să se plictisească.

Nu pot trece, bineînțeles, peste paginile în care se vorbește despre pocăiți, fără ca să nu fiu de acord cu cronicarul și anume că în ele, episodul relatat este izolat de restul romanului, deși foarte frumos scris. O altă lacună a cărții lui I. Brad am găsit-o în descrierea dragostei dintre Lelia (învățătoare) și Petre (inginer) mai ales cînd vorbește despre venirea Leliei la mare. Realitatea este alta, din păcate oamenii mai sînt stăpîniți de unele prejudecăți, de un „Eu" la care se renunță cu greu. I. Brad a evitat să-l arate. Sub o altă formă, egoismul este arătat de el în paginile în care se vorbește despre mentalitatea celor lămuriți a se înscrie în colectivă.

Pop Simion, după autorul articolului, trebuie decapitat pentru că a „îndrăznit" să scrie un roman, el care făcea reportaje.

După mine, încercarea lui Pop Simion este lăudabilă. Era firesc ca la prima încercare să mai existe și lipsuri — doar e prima încercare.

Ov. S. Crohmălniceanu se face „vinovat" pentru că a rîs cînd a citit schițele lui Teodor Mazilu și pentru că a afirmat că acestea sînt originale, pline de un firesc umor. Dar mai ales pentru că această afirmație a făcut-o după ce a citit de două ori schițele respective.

Ce trebuia să facă Ov. S. Crohmălniceanu? Să analizeze dacă e sau nu just să rîdă? Nu este oare și aceasta o dovadă că autorul articolului pleacă de la niște idei prestabilite?

Presupun că orice lucrare, înainte de a ajunge la tipar, este văzută, nu de un singur om, ci de un întreg colectiv de oameni competenți și pregătiți în acest sens. Cum se explică că ei nu au reușit să sesizeze (la timpul lor) „scăpările" și pe care Virgil Ardeleanu, mai mult decît oricare alt critic, le-a sesizat?

În sfîrșit, pe marginea articolului în cauză mai pot fi spuse multe lucruri. De pildă, că relevînd după opinia autorului lipsurile altor cronici nu reușește să-l convingă pe cititor de justețea aprecierilor sale.

Cînd pornești — așa cum a făcut V. Ardeleanu — să faci o cronică a cronicii, știut este că trebuie să vii cu argumente obiective, concludente, care să susțină afirmațiile făcute.

●

O părere complet opusă formulează tov. Sirbu Constantin din Lugoj, care trimite lui V. Ardeleanu, pe adresa redacției noastre, această scrisoare:

„Țin de la început să vă felicit și să vă string călduros mîna, pentru judicioșul și documentatul articol: „Cronica cronicii", publicat în nr. 50/10.XII.1964, care mi-a plăcut foarte mult și ale cărui concluzii mi le însușesc în întregime.

Dvs. spuneți... „iar publicul așteaptă o îndrumare competentă în cîmpul vast al unui fenomen artistic întotdeauna eterogen sub raport calitativ".

După părerea autorului printre prozele nereușite apărute în revista noastră ar fi: „Mistreții erau blînzi" de Ștefan Bănulescu, apărut în nr. 2, ianuarie, 1964, „Admitere" de Aurel Lambrino apărut în nr. 37 din 10 septembrie 1964 și schițele lui Sorin Titel publicate în nr. 48 din 26 noiembrie 1964.

„M-am gîndit, scrie tov. Sirbu Constantin, să rog pe tov. Eugen Simion să scrie o cronică despre „Mistreții erau blînzi", dar am tot amînat acest lucru, pînă la data cînd s-a ținut „Masa rotundă" cu scriitorii și criticii literari la Gazeta literară cu care ocazie în discursul de deschidere văzînd că tov. Eugen Simion aduce cuvinte de laudă lui Ștefan Bănulescu mi-am zis: „Na l... am dat cu bîta în baltă" și am renunțat, dar nu fără părere de rău.

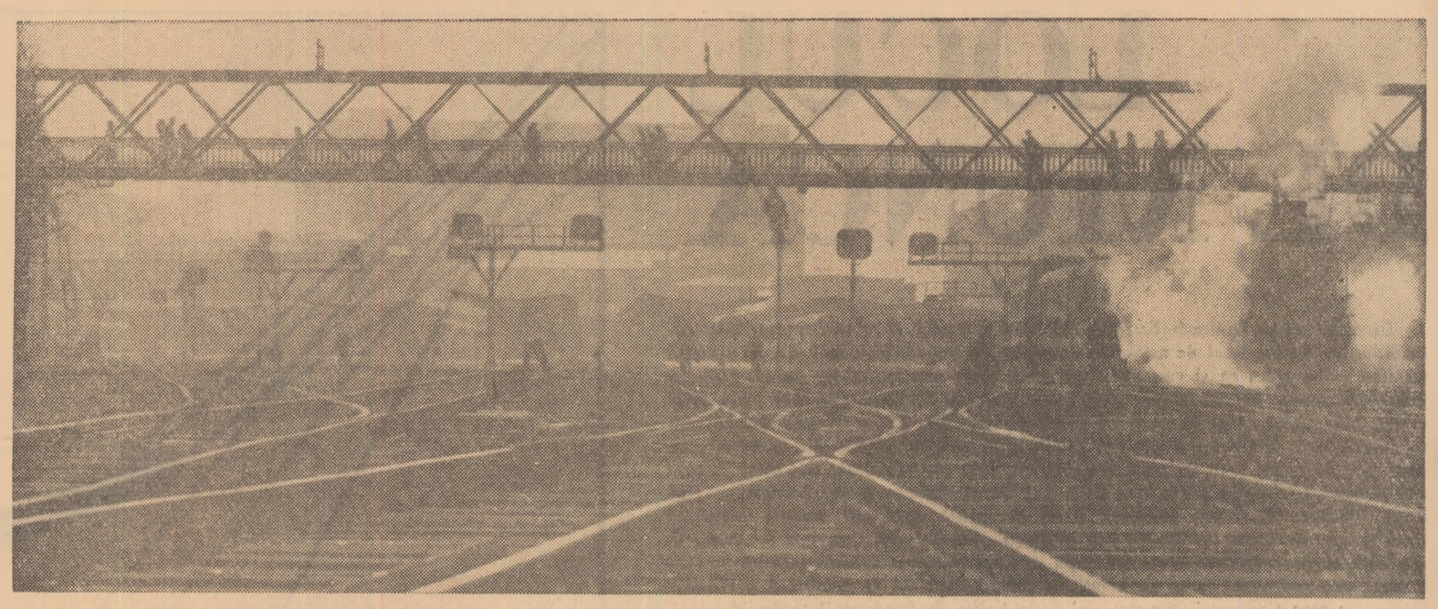
Ocupîndu-se în continuare de proza lui Ștefan Bănulescu, cititorul nostru îi aduce o serie de obiecții care rămîn totuși foarte discutabile, pentru că se produc la cîteva constatări făcute „în sine", fără o raportare la atmosfera nuvelei și la psihologia eroilor. Astfel, el arată că „acțiunea nuvelei «Mistreții» se petrece în Delta Dunării... că ploua cu nînsoare, și că Vica (unul dintre personaje) își descalță bocancii, îi răstoarnă să-i scurgă de apă, își scoate ciorapii, îi stoarce, și îi pune pe nisip să se usuce (...) Unde să se usuce cînd ploua?"

„În articolul dumneavoastră — continuă autorul scrisorii adresîndu-se tot lui V. Ardeleanu — atingeți puncte foarte vulnerabile și mai ales acolo unde spuneți: «Nu-mi dau seama cum s-a încetățenit ideea că toți cei care publică au neapărat și talent». Perfect adevărat! Acest adevăr constituie o axiomă și deci nu mai trebuie demonstrat.

Sînt convins că un cronicar deservește arta atunci cînd dă certificat de maturitate unor prozatori mediocri sau slabi, lucru care, în loc să-i stimuleze nu face decît să-i împace cu ei înșiși, aceștia vor continua să scrie și mai departe prost.

Primiți, vă rog, stimate tov. Ardeleanu, stima și considerația mea".

B. C.



Drumuri

Fotografia: SANDU MENDREA

ALPHONSE DAUDET: „SCRISORI DIN MOARA MEA"

Specializată în retipărirea unor lucrări de largă popularitate, Biblioteca pentru toți *a procedat, de data aceasta, la o excepție tot atît de fericită ca și regula, inminînd cititorului o traducere inedită, de reală valoare, a unei cărți care a legănat adolescența mai multor generații.*

„Scrisorile din moara mea" nu reprezintă, desigur, opera fundamentală a lui Daudet, scriitor multilateral de mare fecunditate, însă culegerea aceasta de schițe și impresii caracterizează în cel mai înalt grad preocupările și mijloacele de expresie ale luminosului bard provensal.

Asupra cuvîntului „farmec" se deschide, de altfel, prefața documentată semnată de H. Zalis, iar cititorul va avea posibilitatea să-l constate singur, fără dubii, întrucît traducătorul, Livia Storescu, a stăruit îndelung asupra fiecărui termen, pînă la alegerea echivalentului optim.

Lumea sudului însorit, dar și a altor meleaguri mai cețoase ale Franței, zîmbește printre lacrimi în paginile lui Daudet, fiindcă este vorba de o omenire sărmană și naivă, cinstită și demnă, care își primește cu resemnare, dar și cu revoltă, un destin pe care nu știe să-l stăpînească. Alphonse Daudet, scriitor patriot al Franței secolului trecut, nu a fost un vizionar. Nici opiniile sale sociale, nici destinul său literar, în consecință, nu au fost exonerate de inerente contradicții. Pe alocuri, opera sa literară suferă, în concluziile etice, de ceea ce numim astăzi, cu o largă cuprindere, fatalism.

Adversar al imperiului, al colonialismului, Daudet nu a înțeles rosturile majore ale Comunei. Omul gencros a blamat însă public excesele reacțiunii, azvîrlindu-i în obraz călăului cuvinte pe care, cu siguranță, nimeni nu i le mai spusese. Copilăria și tinerețea petrecute în lipsuri l-au ajutat să înțeleagă drama țărănimii și clasei muncitoare în acea perioadă grea de consolidare a capitalismului, în ultimele decenii ale veacului trecut. Franța patriarhală, dragă inimii sale, se stingea dureros. Ea mai poate fi regăsită astăzi în paginile pe care i le-a dedicat, cele mai valoroase fiind cuprinse chiar în „Scrisorile din moara mea" (și în „Povestiri de luni").

Taina meșterului Cornille, morarul care măcina moloz, în lipsă de clienți, spre a-și salva cinstea, viața grea a pescarilor, a hangiilor străinorați, a micilor vagabonzi, dimpreună cu stupiditatea aprigă a militarismului, dar și cu patriotismul fierbinte al maselor — iată tot atîtea documente de viață pe care remarcabila forță emotivă a scriitorului le-a înviețuit cu har poetic. „Clasicismul luminos" al lui Alphonse Daudet, scriitor, cîndva de foarte mare răsunet, poartă pecetea mentorilor săi — Rabelais și Montaigne. Cu precizarea că duhul popular al primului s-a filtrat prin lentilele unui sentimental lucid, pe cînd darul eseistic al marelui bordelez a trecut, la Daudet, în fapta trăită sau simțită numai.

Generațiile de azi, seduse de morga mai aspră a stilului literar sincopat și aluziv, încetățenit de mari scriitori ai unui secol încercat de cataclisme, pot face și incursiuni artistice într-un trecut nu prea îndepărtat, care le ponte lărgi perspectiva. Iar tinerii scriitori, dintre care, pare că unii disprețuiesc variația în lectură, considerînd-o deformantă, (dar se poate să nă înșel) vor afla aici lecții „practice" cu privire la tehnica genului scurt, gen ce constituie, și nu numai la început, încercarea puterilor.

Șerban CIOCULESCU

cronica literară

TITUS MOCANU „STĂPÎNII" *(roman)*

Cele șase sute de lungi pagini, mărunt așternute ale romanului Stăpînii de Titus Mocanu sînt revelatoare între altele și pentru o mentalitate. Să-i zicem estetică; în tot cazul răspîndită, acceptată de mulți, redutabilă încă și prin aceasta mai demnă de interes în felul ei și impunînd și o analiză la obiect, în stare oarecum să-i determine gradul de eficacitate, resursele, rezultatele.

E vorba în fond — lăsînd pentru moment pe un plan secundar chestiunea talentului și a originalității — de o anumită înțelegere a noțiunii de realism, de perspectiva nu tocmai inspirată pe care o adoptă unii scriitori în ceea ce privește obiectul artistic și mijloacele de investigare a realului. Firește că în cele din urmă, vom ajunge la aspectul de conținut și ne vom întreba ce vrea să ne comunice scriitorul prin voluminosul său tom, care este optica asupra realității observate, cît de inedită este această optică, ce produce efectiv nou în proza românească atît de substanțială de la Ioan Slavici la Zaharia Stancu și Marin Preda, în dezvăluirea categoriilor specifice lumii țărănești, și firește, vom spune la sfîrșit că în definitiv „mijloacele" sînt în sine indiferente, esențialul fiind ce face scriitorul cu ele, dacă împinge mai departe investigația, dacă — mai brutal exprimat — izbutește să ne intereseze. E bine totuși să procedăm pe cît cu putință metodic, răspunsul la aceste întrebări esențiale urmînd să se deslușească din analiza elementelor.

Așadar autorul își propune să execute un roman întemeiat pe tehnica migăloasă și, pentru cititor, foarte obositoare, a relatării detaliate, descriptive, nu fără intenția de a se acomoda și formulei moderne a acestui tip de proză: înregistrarea aparent neutrală a cotidianului, prin descrierea amănunțită a situațiilor și dialogurilor mărunte, lipsite — iarăși aparent — de vreo însemnătate, dar capabile parcă, în ultima analiză, să circumscrie, cu oricîte dificultăți, un univers specific. Chiar de la început, ne izbește realitatea unor întîmplări în sine fără importanță, descrise ca atare, și sîntem constrînși, — oricît am voi să aminăm formularea unor judecăți categorice — la întrebarea dacă ele sînt numai în sine fără importanță, ori cumva din înlănțuirea lor, din ceea ce ele lasă în planul sugestiei, se desprinde și un adevăr ignorat. Și trebuie să răspundem că aceste mici împrejurări sînt neinteresante, nu numai într-un sens (cel aparent) dar, din păcate, și în celălalt, latent și profund. Capitolul întîi ne pune deci în situația de a urmări cu toată temeinicia și cu un disproporționat efort de atenție, întîmplările, discuțiile și comentariile iscate de căutarea unei mături, căutare prelungită de autor cu o imperceptibilă clipire din ochi (sugerînd, vezi bine, altceva), în fine descoperirea ei, operația în sine a măturatului etc. Sugestia de adîncime ar fi următoarea: Ciocîrlan, șeful familiei și personajul principal al cărții, caută mătura și face atîta caz de ea, pentru că în fond el este supărat, este nemulțumit de ceva. „— Ilinco unde e tîrnu-ăla, că nu-l găsesc?" și apoi „Tu nu l-ai văzut, Milule?" și iarăși „Nu vezi că nu dau de măturoiul ăsta, ce vrei să fac?" Faptul este înregistrat și în monologul interior al fiului lui Ciocîrlan, tînărul Milu Ciocîrlan (și e cazul de a spune din capul locului că scriitorul manifestă slăbiciune pentru monologul interior): „Tatăl meu a pus în coșar tîrnul și iese afară" etc. E ceva, firește, dedesubtul acestei monotone relatări: nemulțumirea lui Ciocîrlan. Cît de utilă și de adecvată este această tehnică asimilată impropriu și stîngaci din Moromeții lui Marin Preda deducem din propoziția inițială, care dezvăluie întreg secretul operației: „Era tare nemulțumit și de aceea strigase: — Ilinco, unde e tîrnul ăla că nu-l găsesc", răpind de la început orice justificare plicticoasei istorii cu mătura. Nu mai spun că în absența propoziției-cheie, istoria rămînea la fel de lipsită de haz, ca să nu mai vorbim de semnificații.

Primul plan este prin urmare cel al descripției amănunțite, al relatării cotidianului aparent neinteresant, dar, în realitate, (ni se sugerează mereu, cu ostentație, cu atît mai regretabilă) nemaipomenit de interesant prin forța iradiantă a sugestiei conținute, prin ceea ce acoperă și ascunde. Întîmplarea rezumată ilustrează, cred, exact trăinicia și gradul de necesitate cu care ni se impune faptul nesemnificativ (adică semnificativ în intențiile subtile ale autorului), toate celelalte istorioare și descripții migăloase constituind reluarea obositor de inertă a clișeului inițial. Dar, cum e și firesc, romanul nu se reduce la asta, el mai dispune de o jumătate, celălalt sector al cărții, rînduit într-un frumos raport de simetrie cu primul sector. Ar fi vorba de planul zugrăvirii nemijlocite a relațiilor dintre eroii romanului, planul întîmplărilor de ordin social și moral, întocmit cu intenția de a desprinde ciocnirea unor forțe antagoniste, nou și vechiul, mutațiile din conștiință. Acest plan se centrează pe un suport epic, menit să împartă în două tabere colectivitatea satului: înființarea unei orezării, însămînțarea cu orez a unui teren pînă atunci necultivat. Înfruntarea celor două lumi, două mentalități, este ilustrată pe o parte de Ciocîrlan, eroul cărții, sprijinit de Ștefan Gurgu, secretarul organizației de partid, iar de altă parte prin chiaburul Bișireacă ajutat de însuși președintele gospodăriei, Năstase Mîndroi, și de delegatul Sfatului popular raional, Radu Beșchea. Aceste două planuri sînt concepute într-o relativă autonomie unul față de celălalt, așa încît asistăm pe una din direcții, cum spuneam, la o relatare diluată și neconcludentă, de tip descriptivist, a cotidianului țărănesc, fără nici un element inedit, iar pe a doua direcție, la descrierea tot așa de neinspirată și la fel de lipsită de originalitate, a înfruntării celor două categorii de personaje, redusă la interminabile discuții asupra rentabilității orezăriei, asupra avantajelor de ordin economic, căci așa își închipuie scriitorul latura socială a literaturii de inspirație contemporană. Planul semnificațiilor directe rămîne tot așa de plat-jurnalistic și de puțin interesant ca și cel al semnificațiilor indirecte (cotidianul etc.).

Într-o literatură atît de bogată în reprezentarea vieții țăranului, un roman ca Stăpînii, care atinge în cel mai fericit caz un nivel mediu al realizării își găsește greu justificarea. Virgil Ardeleanu, în cronica din Steaua nr. 11/1964 — spune acest adevăr fără menajamente și bine face: „Se vor găsi probabil critici care îi vor releva tematica actuală, tipologia bine aleasă, unele pasaje reușite etc. Turnînd însă observațiile într-un asemenea tipar, arătînd că Titus Mocanu a dat, pentru debut, un roman „promițător" cu realizări și lipsuri nu facem decît să încurajăm literatura mediocră. În loc să dăm dovadă de «clemență», ar trebui să ne gîndim că la noi s-a scris excelent despre țărani și în trecut și astăzi. Reușitele de prestigiu ale literaturii noastre trebuie să ne facă să înțelegem că nu mai putem cobori sub un anumit nivel". Ar fi doar de adăugat că sînt deajuns de frecvente în Stăpînii și căderile sub un nivel, să-i zicem onorabil. Autorul a vrut să imprime cărții sale o turnură dramatică. Bișireacă în paginile finale omoară pe Ciocîrlan, lovindu-l cu o rangă în cap. De mai multe ori pe parcurs ni se vorbește de acest plan bine gîndit, motivat și elaborat în capul tenebrosului Bișireacă. Motivarea? „Dracul să-l ia, — pentru că nu-i plăcea deloc căpoșul ăsta de Ciocîrlan! Și nu-i plăcea de el nu de acum. Nu-i plăcuse de el din anii aceia cînd fuseseră amîndoi argați la Niculae Bogol. Nu-l putuse suferi niciodată; dar mai ales, nu-l putuse suferi din clipa cînd îl văzuse trecînd printre oameni drept singurul grădinar și încă și orezar în comună, în afară de el. (s.n.). Și asta nu putea să i-o ierte. Nu i-o va ierta în definitiv niciodată". Iată mobilul profund al oribilului act și cît de adînc știe să citească în sufletul omului un scriitor care-și închipuie foarte senin că poate zugrăvi pasiuni extraordinare, desfășurarea unor resentimente cumplite, a unor răzbunări mocnite, culminînd cu oribile decizii.

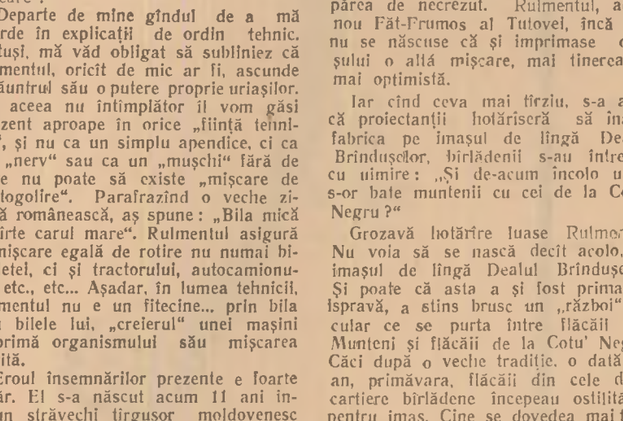
E vorba așadar de a decide, fie și pe calea crimei, tulburătoarea problemă, cine e mai bun grădinar, Ciocîrlan sau Bișireacă, unul din ei trebuie să piară, ca sub puterea fatalității oarbe din operele tragicilor greci.

Acțiunea are loc într-un sat de lîngă Dunăre, Golășeni, în apropiere de Brăila, și scriitorul s-a gîndit că lucrul cel mai potrivit, întrucît e vorba oricum de țărănimea munteană, ar fi ca personajele sale să imite felul de a vorbi al țăranilor lui Marin Preda, ceea ce ele se și grăbesc să facă în maniera celei mai curate pastișe, teribil de supărătoare pentru auzul admiratorilor modelului: „Ce e, mă? Ce treabă am? făcu el, scuturînd peria"; sau: „Care vin, măi Ilinco, cu parii? Nu înțeleg: cine anume vine cu parii?" — „Cum cine vine, mă bădiță? Vin alde Pitulache și cumnatu tău Mitru, cu parii la noi să ne bată... Și tu mai întrebi, că cine vine cu parii...". Mimînd fără har o formulă devenită clasică, autorul Stăpînilor coboară pînă la caricatura grotescă: „— Să-mi mănînci tu cîrcelul, zise Pitulache nepăsător. — „Crezi? zise Mitru Zainea, cu un ton sceptic".

Personajelor sale, Titus Mocanu le oferă și posibilitatea unor autocaracterizări, monologuri interioare, confesiuni făcute la persoana întîia, file de jurnal ori cum vrem să le spunem. Asupra autenticității lor sînt iarăși unele întrebări de pus: „Așadar am mîncat singur — citim acum în gîndurile lui Băluță Ciocîrlan — ce am găsit lăsat de Ilinca în tigaie, pe plită și m-am dus încet în odaia lui Milu. În patul lui, Rucu dormea. Dormea dus, ca un copil fericit care visează...". Nu e greu de dedus la ce visează copilul: „visează cele făcute în timpul zilei" etc. Și mai încolo, tot din jurnalul intim (sau așa ceva, nu am priceput prea bine) al brigadierului legumicol, cel care își dispută cu Bișireacă — viitorul său asasin — faima de cel mai bun grădinar: „Luminile caselor se aprinseseră și eu mi-am dat seama mai mult ca oricînd ce frumos e satul ăsta al meu — Golășeniul ăsta atît de bătrîn...".

Sutele de pagini parcă nesfîrșite urmăresc să ne facă martorii atenți ai unei narațiuni dificile, încîlcite, banală în fond, căreia ai fi dispus în definitiv să-i ierți lipsa de inedit în viziune, dacă ar vădi măcar oarecare farmec sau umor fie și elementar în felul de a „zice" al autorului. Din păcate însă chiar și suprafața este ternă, neizbutind să dea (fie și asta!) o cît de vagă senzație de pitoresc: „Și ridică privirea spre cer gîndindu-se că astea erau fleacuri și că el trebuia să fie un om hotărît, cum îi spusese și tatăl-său..." Și tot astfel, mereu, înainte, răbdător, tenace, neobosit, ca într-un imperiu fără capăt, fără zare, fără speranță.

L. RAICU



RULMENTUL ȘI ISPRĂVILE SALE

de HARALAMB ZINCĂ

I-am cunoscut în toamna anului 1945. Foametea născută de secetă, de anii războiului, încercuise orașul și asalta casele nevoiașilor luîndu-le în stăpînire.

În fața gării cîteva birje, cu cai scheletici între hulube, se înșiruiau vlăguite și acoperite de colb. Sus, pe capre, moțăiau legănați de foame orii de bătrînețe, birjarii. Tot orașul moțăia în dimineața aceea de toamnă, cu soare dușmănos, aducător de uscăciune și colb. I-am lăsat pe birjari să moțăie și am pornit-o de la gară pe jos spre centrul tîrgului. Căsuțe mici, șlulte de vreme și sărăcie se trăgeau îndărătul unor grădini uscate, parcă rușinate de propriul lor destin. Apoi, brusc, am nimerit pe strada mare a negustorilor și meseriașilor. Dughene cu ziduri mincate de igrasie se înghesuiau pustii una într-alta de parcă ar fi vrut să se sprijine, fie să se doboare. Oricum, era după război, în plină secetă și inflație. Banii stăteau în rafturi ca hîrtia de împachetat, în timp ce mărfurile zăceau ascunse prin seifurile băncilor. Tîrgul părea că se stingea încet, dar sigur.

Dughenele pustii se înșirau pînă la podul de peste firul de apă al Cacainei. Podul împărțea tîrgul în două zone sociale distincte, dar nu și opuse. Dincolo de pod, începeau de o parte și de alta a străzii casele celor înstăriți — moșieri, avocați, doctori, bancheri. Casele boierești, împrejmuite de livezi, trădau tihnă și bună stare.

Mărturisesc că în ziua aceea m-am întrebat dacă slava acestui tîrgușor moldovenesc, mult îndrăgit de Ștefan cel Mare, va mai renaște cîndva?

SE NAȘTE RULMENTUL

Poate că tîrgușorul a început să se trezească odată cu primul zvon? Poate că odată cu prima chemare pe șantier a tineretului? N-am cum să știu! Oricum, pentru bîrlădeni, totul părea de necrezut. O fabrică metalurgică în Bîrlad? În tîrgul unde, de sute de ani, locuitorii se îndeletniceau cu unul și același lucru — negoțul. Unde, la o populație de peste 20 000 de locuitori, existau doar 300 de muncitori?! O fabrică în Bîrlad, și încă una de rulmenți? (Ce-o fi aia?)

Planul comuniștilor de trezire la o viață nouă, socialistă, a tîrgușorului părea de necrezut. Rulmentul, acest nou Făt-Frumos al Tutovei, încă nici nu se născuse că și imprimase orașului o altă mișcare, mai tinerească, mai optimistă.

Iar cînd ceva mai tîrziu, s-a aflat că proiectanții hotăriseră să înalțe fabrica pe imașul de lîngă Dealul Brîndușelor, bîrlădenii s-au întrebat cu uimire: „Și de-acum încolo unde s-or bate munteniî cu cei de la Cotu' Negru?"

Grozavă hotărîre luase Rulmentul. Nu voia să se nască decît acolo, pe imașul de lîngă Dealul Brîndușelor. Și poate că asta a și fost prima sa ispravă, a stins brusc un „război" secular ce se purta între flăcăii din Munteni și flăcăii de la Cotu' Negru. Căci după o veche tradiție, o dată pe an, primăvara, flăcăii din cele două cartiere bîrlădene începeau ostilitățile pentru imaș. Cine se dovedea mai tare ocupa imașul și-l stăpînea timp de un an. Făcînd „pace", Rulmentul i-a potrit pe „beligeranți" să ia loc în băncile Școlii profesionale (o altă ispravă a eroului meu) și să deprindă arta metalurgică.

MAREA ISPRAVĂ ISTORICĂ A RULMENTULUI

Cîțiva mari boieri — de spiță veche și mai puțin veche — stăpîneau bogățiile ținutului Tutova, și odată cu ele și sufletele truditorilor. Țăranii trăiau într-o mizerie cruntă. Asupra lor se revărsa atît disprețul ciocoilor, cît și cel al tîrgoveților. Am găsit un document datînd din acel sîngeros 1907. Documentul nu este, de fapt, decît o expunere a prefectului județului Tutova cu privire la situația din ținut.

„Țăranul nostru, sărac și incult, declara prefectul printre altele, bîntuit de boli grozave, lipsit de simțămîntul împlinirii îndatoririlor luate față de alții, fără spirit de prevedere și uitînd uneori să și muncească, cît s-ar cuveni spornic pentru el și ai săi — acestui țăran, oricît i s-ar da pămînt și face înlesniri, nu va izbuti să se ridice".

Concepția asta ciocoiască despre țăranul român a dăinuit multă vreme. Revoluția socialistă a spulberat-o. În zona Bîrladului, misiunea de a o spulbera i-a revenit Rulmentului.

În fabrica de astăzi a Bîrladului numele lui Sava Dobre este rostit de către muncitorii uzinei cu un deosebit respect. El este cel care a proiectat primul rulment al fabricii și care laolaltă cu ceilalți muncitori i-a vegheat nașterea. El este cel care, de 11 ani, desăvîrșește chipul rulmentului bîrlădean. Sava Dobre e fiul unor țărani moldoveni.

Forjorul Cezar Turturică, moldovean, fiu de țărani colectiviști, a urcat treptele calificării, a absolvit școala profesională și astăzi face parte, împreună cu alți nouă moldoveni și ei fii de țărani, dintr-o vestită brigadă de forjori ai fabricii.

Maria Bunica descinde și ea dintr-o familie de țărani moldoveni despre care prefectul Tutovei spunea că sînt lipsiți „de simțămîntul împlinirii îndatoririlor luate față de alții". Comunista Maria Bunica a dobîndit în ultimii ani o calificare superioară: lucrînd la aparate electronice de o înaltă precizie, ea îndeplinește o mare îndatorire — controlul rulmenților.

Codreanu Iordache este și el unul dintre veteranii fabricii. Moldovean, fiu de țărani. A urcat treptele calificării și astăzi este un sculier vestit. Ca orice moldovean, are o fire sensibilă, sentimentală. Uneori, mai pune mîna pe condei și așterne pentru ziarul fabricii aduceri aminte. Citez un crîmpei dintr-o evocare a sa intitulată „Moment istoric" (1 mai 1953):

„Cu noi purtam primul rulment făurit în fabrica noastră și-l duceam Comitetului regional de partid. Era un „205" montat de Chiriță Marin și Galan Nazarie; finisat de smirghel pe strung și netratat în schimb, cele două inele ale sale și două carcase purtau dîrzenia moldovenilor, mai dură decît orice oțel, voința și entuziasmul lor de a se încadra în lupta pentru industrializarea socialistă a țării". (Ziarul „Rulmentul", nr. 131).

Fabrica din Bîrlad are astăzi peste 3 000 de muncitori. Sînt urmașii celor pe care fostul prefect îi declara „inculți", „incapabili", „leneși", condamnați, prin structura lor sufletească, la o ignoranță veșnică.

Comuniștii însă au montat un rulment în angrenajul social și economic al tîrgușorului incremenit în liniștea-i patriarhală și l-au urnit, imprimîndu-i o mișcare planificată, armonioasă, în direcția socialismului.

SALT PESTE ANI

Am coborît, după nouăsprezece ani, în gara Bîrlad, tot într-o zi de toamnă. Dănuia în văzduh aroma îmbătătoare a poamelor coapte. În fața gării, călătorii erau, de astă dată, așteptați de două T.V.-uri elegante. O tăbliță indica: „Gară — F.R.B." — adică pînă la Fabrica Rulmentul Bîrlad.

Am urcat în autobuz, constatînd nu fără satisfacție că T.V.-urile opriseră pe locul unde cîndva motăiseră pe caprele trăsurilor lor niște bîrjari pricăjiți. Era un prim semn că pe aici nou se instăpînise în chip ireversibil. Am pornit-o. Din prima clipă, animația străzilor, numărul elevilor ce se grăbeau să ajungă la școlile lor, m-au cucerit. Zarva și voioșia asta matinală se armonizau deplin cu aurul soarelui, cu aroma frunzelor de noiembrie. Da, se grăbeau tinerii spre școlile lor. Fără să vreau, mi-am amintit...

(Din expunerea unui prefect al fostului județ Tutova: „Avem în județ 13 899 copii de vîrstă de școală. S-au înscris 9 092, au absolvit 464"... „În nevoie, propunea prefectul, să se facă uz de jandarmi pentru a trimite copiii la școală").

Oricît de amar ar fi fost trecutul, ne despărțim de el rîzînd. Copiii bîrlădenilor se grăbesc spre Complexul școlar (2 000 de locuri), spre școala profesională, spre celelalte școli ale orașului.

Autobuzul trece prin fața bibliotecii orașului, o clădire înălțată pe la sfîrșitul secolului XIX de către un animator al vieții culturale din trecut, profesorul Stroe Beloescu.

Alte aduceri aminte.

(Bîrladul mucezea în incultură, deși trecutul său a cunoscut strădaniile unor intelectuali de seamă de a aprinde în mijlocul poporului făclia culturii. Pe aceste meleaguri s-au născut și au învățat istoricul Vasile Pîrvan, filologul A. Philppide, savantul și scriitorul Paul Bujor, poeții Vlahuță și Tutoveanu, pictorul Tonitza, scriitorul și regizorul Victor Ion Popa — intelectuali care n-au rămas indiferenți față de soarta grea a tutovenilor. Pe aceste meleaguri au trăit și au murit reviste literare, au trăit și au murit multe încercări nobile de a răspîndi în mase tradițiile culturii românești).

Comuniștii au montat un rulment făcător de minuni și în angrenajul vieții culturale a Bîrladului. Rînd pe rînd au fost înlăturate putreziciunile, reziduurile, au fost căutate și determinate rădăcinile marilor tradiții. Rulmentul a urnit din loc, cu succes, și cultura orașului, îndreptînd-o cu fața spre socialism.

Autobuzul a oprit în dreptul Teatrului de stat „Victor Ion Popa". Mulțumită Rulmentului, Shakespeare și Cehov, Caragiale și Sorbul au devenit cetățeni de seamă ai noului oraș.

(Au existat și în trecut teatre și trupe: Teatrul Gancea, Ianculovski, Carol etc. etc. Deznodămîntul lor era unul și același, fie că mureau de inaniție, fie că luau foc, fie că dădeau faliment.

Un concert dat de Enescu a adunat într-o sală de gheață doar cîțiva intelectuali. Negustorii erau de felul lor afoni, viața lor culturală începea și înceta odată cu ridicatul și coborîtul obloanelor. Iar moșierii și odraslele lor preferau muzica din localurile de noapte.)

Autobuzul trece și prin dreptul clubului F.R.B. E un așezămînt pe care revoluția l-a înălțat înaintea celorlalte așezăminte. Are o bibliotecă de 14 000 de volume și 2 500 de cititori. Nu de mult, într-una din sălile clubului, s-au deschis cursurile Universității muncitorești. Cursanții pot audia cursurile ciclurilor de lecții „Tehnica secolului XX", „Istoria diplomației" și „Istoria literaturii". Unde e Vlahuță să se bucure? Aici mai activează un cerc de artă plastică. Membrii săi — tineri muncitori ai fabricii — au cucerit cîteva premii de frunte la Expoziția republicană a artiștilor amatori. Unde e Tonitza să se mîndrească cu moldovenii lui? Mai activează în cadrul clubului și un cerc de artă dramatică participant de seamă la concursurile republicane ale teatrelor de amatori. Unde e Victor Ion Popa să-i aplaude? De prestigiu printre muncitorii bîrlădeni, se bucură și membrii cercului literar ale căror lucrări pot fi deseori întîlnite în paginile ziarului „Rulmentul".

Da, e toamnă cu rod bogat. Autobuzul Rulmentului mă poartă prin fața unei clădiri moderne — fabrica. Apoi, făcînd cale întoarsă, mă călăuzește către Bîrladul nou, socialist, în plină dezvoltare. Între grădina publică, grădină de o rară frumusețe, și centrul orașului, arhitecții au deschis o nouă arteră, cu blocuri elegante, pline de soare și optimism. Peste 30 de blocuri alcătuiesc o adevărată grădină arhitectonică. De florile acestor grădini se bucură în primul rînd cei care, împlinind planurile partidului nostru, au realizat acel minunat „Rulment", forță propulsoare a vieții.

ȘI ACUM O ULTIMĂ ISPRAVĂ

Rulmentul a scos Bîrladul din anonimat și l-a inclus cu îndrăzneală în circuitul marilor orașe industriale ale lumii. La magazia vînzării, a fabricii, am văzut o hartă a pămîntului împunsă cu zeci de steguțe... Paris, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Bombay, Damasc, Casablanca, sînt doar cîteva din orașele de pe glob unde pornesc rulmenții fabricii din Bîrlad, spre mîndria făuritorilor lor, și întru slava unui străvechi oraș moldovenesc.

OAMENII PATRIEI NOASTRE

DRAGOȘ VICOL

Iernile în Moldova

Frumoase și blînde s-au mai făcut iernile în Moldova. Nu că n-ar mai bate vînturile și nu s-ar troieni cîmpiile și n-ar mai crăpa ouăle corbului, de ger. Viscolul bubuie și acum în ferești, troienele se ridică și acum uneori pînă la zimții gardurilor, iar ouăle corbului crapă uneori în cuiburi și acum. Dar în inimile și în sufletele oamenilor e cald și frumos, e lumină și pace.

La vremea aceasta, sus, în Nord, sună zurgălăii săniilor. Vinul sfîrîie în butoaie și nuntașii rîd cu obrajii rumeni în sudoare. Parcă-l văd pe Mihai Bîrliga, președintele cooperativei de producție agricolă din Roma Botoșanilor în chip de nun mare la zece perechi pe țineri însurăței deodată, închinînd paharul cu fetească zămislită pe niște goliști sterpe cîndva:

— Măi copii, măi! Știți voi care e zestrea voastră?... Știu că o știți! Dar eu am s-o mai spun o dată, că mi-i drag s-o fac. Pămînt cît vezi cu ochii, vii unde n-a fost nimic, livezi pe unde s-au încăierat vînturile; uite vite, sute de vite, uite oi, mii de oi, iazuri și comuna! Umblați cu fruntea sus, măi băieți, prin comuna noastră, că aveți de ce! Școli, case noi, cinematografe, biblioteci, străzi ca la oraș, lumină să poți alege macul din nisip, oameni iscusiți! Să închinăm pentru toate! Pe toate le-am făcut cu mîinile și cu mințile noastre!

Dincolo de apa Sucevii, spre poalele munților, vărul meu Ion s-a așezat la masă, sub cupola de lumină a locului, și-și pune ochelarii. S-a întors de curînd de la seră. A lucrat toată ziua acolo. O fi el ger și troian afară, dar roșiile și salatele trebuie musai să se rotunjească și să se desfoaie. Acu dacă a ascultat sfatul agronomului și la radio, se cade să citească puțin despre cum trebuie pregătit pămîntul pentru cultura nu știu cărui soi de plantă timpurie ca să se scoată două recolte pe an. Mîine are învățămînt agrozootehnic și e ușor de înțeles că la vîrsta lui nu poate spune: „Păi n-am prea citit, tovarășe inginer" — Asta e una. Dar ce te faci la primăvară, omule, cînd o fi să treci la practică?...

Ar trebui să spun că pînă la război, văru-meu pleca primăvara la lucru la boieri, departe, pe la Roman și se întorcea cînd dădea omătul, numai în cămașă și bonduță și aproape desculț. Mi-amintesc că-i ieșeam înainte să-l întreb:

— Ai cîștigat ceva, măi vere?

Clătina din cap și-mi arăta cîțiva lei.

— Am lucrat pe mîncare... Banii mi i-au dat alții, de pomană, pe drum. Și intra în cîrciuma din răscruce, în cîrciuma aceea afumată și amirosind a moarte parcă, să ceară și el o flinșcă de rachiu, să nu zică oamenii c-a plecat calic și s-a întors tot calic.

Acum văru-meu citește cărți de știință, lucrează vara în cîmp și iarna la seră, are casă cuprinsă, trei sumane cu coif cum se poartă în Bucovina, două cojoace albe cu înfloriturl, le îmbracă unul cînd se duce duminica la căminul cultural, iar al doilea cînd pleacă cu autobuzul la Rădăuți la tîrg sau cînd are întîlnire, cu cei din leatul lui la sfat la harta lumii să le spună cum e cu emanciparea Africii...

Frumoase și blînde s-au făcut iernile în Moldova. Iaca sus, pe drumurile dintre obcinile Cîmpulungului, aleargă niște cisterne de argint. Ies gospodarii la portiță cu bidoanele de aluminiu, umplute ochi cu lapte proaspăt. Părții acestela de sate muntenești i se spune acum Țara cașului dulce. Și laptele dus la fabrica din Cîmpulung cu cisternele acelea de argint își are izvoarele, acum, cînd peste obcini au căzut zăpezile, în călile și-n finarele de otavă moale și dulce, strînse de pe povîrnișurile potopite de mierea soarelui vara. Mulți dintre gospodarii aceștia ai muntelui s-au îmbrăcat în halate albe să transforme laptele în unt și conserve, în caș și în smîntînă, în alambicurile fabricii, purtînd numele unei îndeletniciri noi, moderne: operator... Cei rămași acasă cresc altfel de vite de cum au crescut odată: rotunde și grase, florene sau țintate, cu ugere care miroase a sînziană și a izvor limpede.

Sau aici, în șes, la Cordăreni-Dorohoi. M-am dus mai an să-mi văd niște neamuri. Era cam pe vremea asta. Ajung, bat la ușa unela dintre rubedenii și intru în casă. Mă întîmpină gospodina. „Să știi c-o să se prăvale podu' casei!" zice. „Păi de ce, mătușă Mărioară?" întreb eu. „Iaca așa de mirare că ai venit și pe la noi!" „Da? unde-i unchețul, mătușă Mărioară?" schimb eu vorba. Mătușa își pune o mînă în șold și-mi răspunde semeață: „Unde să fie? Nu-i sîmbătă azi?" „Este" zic eu. „Păi dacă e sîmbătă, unde să fie decît la cenaclu"... „Unde?" întreb eu făcînd ochii mari. „N-ai auzit? La cenaclu!".

L-am găsit pe unchiul meu la școală, la cenaclu. Așa cum vă spun! Erau mai mulți acolo, țărani, profesori și elevi. Citeau poezii și le judecau tot ei. La masă, un învățător-poet, tînăr și inimos foc: Mihai Munteanu.

Unchiu-meu mi-a zîmbit. „Stai ș-ascultă o leacă și lasă dacă nu ți-o plăcea"... Cine știe, poate că la ceasul acesta, poeții din Cordăreni sînt adunați iarăși în sala aceea de clasă și-și rostesc compunerile. Afară ninge, poate, sau clipesc stelele gerului. Dar ce are a face, în inimile celor ce stau la sfat cu poezia e cald și frumos...

A nins pe-aici prin nord și-n văzduh stăruie mireasma proaspătă a zăpezii, cu o mireasmă de sărbătoare. Fumurile urcă drept spre cer, cocoșii cîntă în ogrăzi, iar din case se aude zvon de mașină de cusut. E vremea nunților și a cumătriilor.

La sediile cooperativelor de producție agricolă se țin ședințe pentru grîne și porumbul anului nou. Președinții, inginerii și brigadierii stau cu hărți și planuri în față ca niște generali înaintea unor bătălii. În cămin s-aud răsunînd cîntece și țăcănituri de tenis de masă; în ateliere și în grajduri sună uneltele și mașinile de tocat nutreț... Îți mai aduci aminte, țară a Moldovei, cît de tristă erai, cît de înfrigurată și flămîndă erai altădată?...

Și acum uite, e frumos și cald peste tot și miroase a pîine proaspătă scoasă din cuptor, s-aud foșnind parcă grîiele verii ce vine, oamenii le primesc sub streșinile lor cu cana plină de vin închinînd în cinstea deceniului trei al Moldovei și al țării întregi. Și-ți vine să rostești ridicînd ulcica, versul din plugușor: „Semne bune anul are!" Fiindcă semnele bune stau în hărnicia oamenilor, în mulțumirea și-n iscusința lor. Vedeți, de asta-s frumoase și blînde iernile și în Moldova: că vin să odihnească pămîntul și să sporească și iscusința și hărnicia, și bucuria oamenilor, mereu, an de an. Și iată că tot de asta în sufletul și-n inimile noastre e cald și frumos.

Fotografia: SANDU MENDREA

(Urmare din pag. I-a)

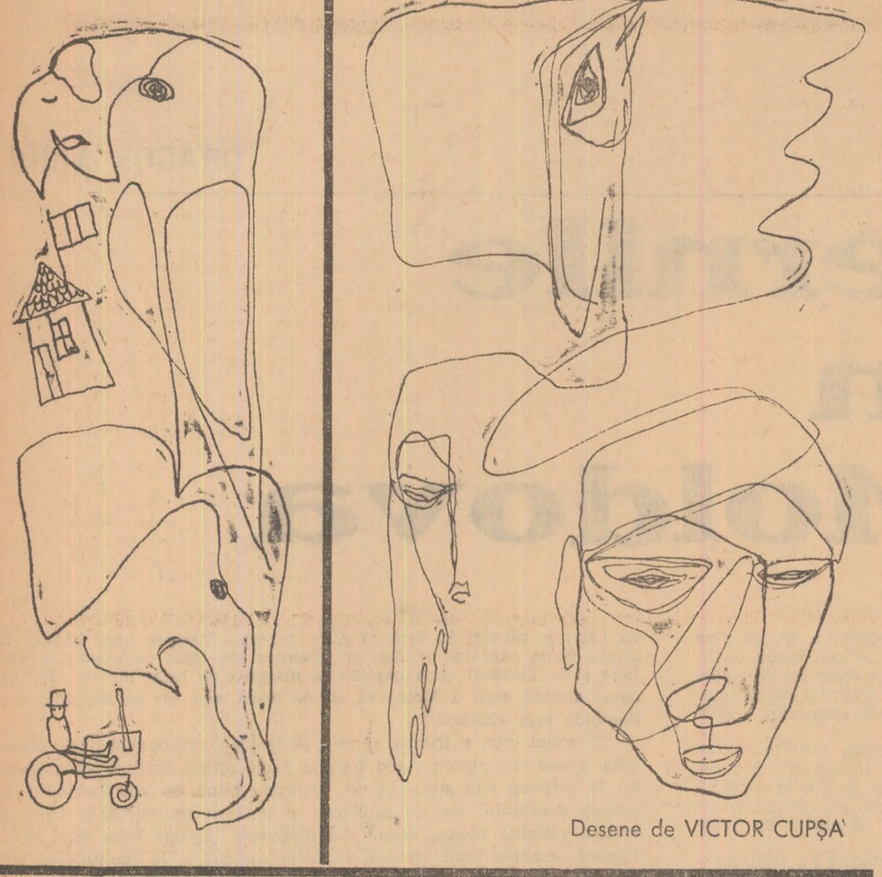
LOCUL DE MUNCĂ

țiile de muncă de acolo. Ați vizitat însă, sălile Hidrocentralei de la Stejaru? Ați umblat prin etajele, prin spațiile imense și luminoase ale Fabricii de confecții București? Sau ați avut prilejul să intrați în sălile Combinatului de la Săvinești sau de la Onești? Ați fost la Brazi, la Combinatul de celuloză, la Brăila, la Uzinele de tractoare din Brașov, la Electroputere la Craiova? Ați intrat prin palatele subterane de pe Argeș? Mi-ar place să am ca loc de muncă, interiorul vreuncia din florăriile — adevărate opere de artă — de pe bulevardele Bucureștiului — dar e poate mai frumos în imensele crescătorii de pui, în Combinatul de păsări de la Kogălniceanu-Dobrogea. Mi-ar place să am un loc de muncă, pescar, pe unul din traulerele de pescuit oceanic — Galați sau Constanța — dar cine nu ar vrea să urce în fiecare dimineață, cu sentimentul că se află la el acasă, în atîtea fabrici și uzine și combinate; laboratoare și ateliere în care îl întîmpină un spațiu liniștit și luminos, o fereastră mare, cu orizont întreg; și acolo, deasupra mașinii lui, deasupra mesei lui de lucru, o lumină fluorescentă, o atmosferă calmă și îmbietoare, reconfortantă. Locuri de muncă. Mie mi-au venit cîteva exemple, pe unde am intrat, la Baia Mare sau la Timișoara sau la Galați, la Tg. Mureș, la Constanța — și la care m-am gîndit mereu după aceea și mi-au plăcut. Cititorul își va completa singur imaginea acestui loc de muncă — cititorul o știe, o are din proprie experiență, el activează pe unul din aceste locuri de muncă. Scriitorii, reporterii s-au entuziasmat totdeauna și le-au descris cu amănunțime și uimindu-se; jurnalele cinematografice ni le aduc din cînd în cînd pe ecran și noi privim interioarele strălucitoare, elegante, vaste ale uzinelor, ale fabricilor, ale întreprinderilor de tot felul și sîntem atît de obișnuiți cu ele, încît aproape nu ne dăm seama că acestea sînt realități totuși, niște realități totuși, niște realități și niște realizări ale noastre — și nu simple imagini de film sau descrieri. Și aproape uităm să ne amintim cum arăta locul de muncă, în trecut. Maghernița, zidurile cenușii, veșnic vinete, veșnic plouate, întunecate, veșnic plîngînd. Fabricile, întreprinderile trecutului ne-au întristat totdeauna, ne-au îngrijorat prin înfățișarea lor: știam că acolo trăiesc și muncesc oameni apăsați, înghesuiți de întuneric și de urîțenie, de coșmelia meschină și deprimantă. Astăzi înfățișarea strălucitoare, ageră, puternică a unei uzine, a unei fabrici, a unei întreprinderi îți trezește sentimentul de demnitate și de mîndrie, de optimism. Este bine să lucrezi într-un loc ca atelierele pictorilor din Constanța, sau în institutul de automatizare în care se răsfrînge din toate părțile soarele și întreg universul. Dar în mina de cărbuni, cu sutele de kilometri de galerii ale minelor este lumină, este aer; sînt instalații moderne, mașini, iar la suprafață — sînt grupuri sociale moderne.

Spiritul larg și luminos; concepția înaintată și grija pentru ca locul de muncă să fie cît mai prielnic, cît mai frumos și mai îmbietor — constituie un elogiu adus muncii și oamenilor care o săvîrșesc. La locul lui de muncă omul, muncitorul, constructorul țării noastre, se simte la el acasă. Este locul în care el gîndește, el depune efort, el creează. Și întreaga ambianță cu grijă și cu dragoste creată pentru el — îl ajută. Gîndirea lui, inspirația lui, elanul lui sînt continuu stimulate de ambianța din jurul lui; puterile cheltuite de el în efortul muncii sînt într-una împrospătate în el prin factorii multipli — lumina, liniștea, spațiul, frumusețea, armonia locului de muncă — omul nu obosește — ca printr-un miracol, spiritul lui este într-una viu. Munca este astfel bucurie. Acest miracol izvorăște din concepția socialistă — îl vedem chiar și din goana trenului și ne tulburăm, ne bucurăm la gîndul că în acele ciudate, neadormite palate și cetăți multicolore, ca vaste geometrii în spațiu, sînt oameni care muncesc, oameni la locul lor de muncă. Și ne gîndim la ei cu un mare și sporit respect.

Pe fața tuturor lucrurilor și operelor noastre vom simți și vom recunoaște din ce în ce mai mult generozitatea revărsată din plin și cu drag de partid asupra tuturor celor ce le înfăptuiesc.

Pe urmă, pe chipul și în perfecțiunea mașinilor construite, pe chipul și în calitatea tuturor produselor — așa ca la o expoziție a industriei naționale — noi vedem și recunoaștem și toată frumusețea și strălucirea acestui loc de muncă.



Desene de VICTOR CUPȘA'

DUMITRU ȚEPENEAG

sărbătoare

Era o dimineață albastră plină de zvonuri mici, vesele. Orașul strălucea ca un obraz fericit, surîdea cu toate vitrinele și ferestrele blocurilor. Străzile înflorate cu ființe mărunte, grăbite. Autobuze galbene, verzi, abia puteau înainta. Un milițian de cositor desfăcea inutil brațele, răsucindu-se pe călcîie. Tramvaiele nu îndrăzneau să iasă din depou. Semafoarele clipeau complice, oamenii treceau de pe un trotuar pe celălalt, o luau în susul străzii, apoi se întorceau, gesticulau arătînd înainte și îndărăt. În fața circului îmbulzeala era și mai mare. Peste porțile scunde se zăreau animalele, urși pașnici ridicați în două labe, tigri intimidați de mulțimea antilopelor, lei blînzi cu priviri aproape plingărețe, elefanți pufoși, cenușii, vulpi roșcate adulmecind pe sub garduri, cai grași și albi cu coame de mătase, lebede și pești foindu-se de colo-colo. Capul triunghiular al girafei privea de lîngă streașină. Mulțimea nestăpînită se înghesuia să caște gura, o mașină de pompieri roșie ca focul stopă acolo, curioasă. Și totuși nu era gălăgie, doar un zumzet neîntrerupt. În spatele orașului șuiera trenul electric. Cînd se oprea, pentru cîteva clipe, nimeni nu cobora și o pornea iarăși în horă șerpuitoare.

— Dă-mi scara. Trebuie să pun steagurile.

Și înfipseră steaguri roșii, tricolore și toate pilpîiau, flăcări mici, jucăușe.

Un papagal cît un vultur se așeză pe acoperișul gării. Sticlea din toate culorile.

— Unde sînt soldații? Și avioanele?

Apucă trîmbița și sufla din răsputeri. Imediat se auzi răspunsul ropotit al tobei. Soldații aveau pasul țeapăn, erau lucioși și hotărîți. Avioanele erau cam puține, dar ce viraje îndrăznețe, ce picaje amenințătoare efectuau deasupra orașului. Mai intrară în oraș și un tractor gălbui ca spicul de grîu condus de un tractorist albastru și două mașini basculante pline de cuburi cu care construiră în dată alte blocuri, mai înalte. Lumea privea cu admirație puterea macaralei și îndeminarea zidarilor.

— Aici o să fie un cinema, aici o cofetărie.

Mîinile constructorilor erau iuți, clădirile se înălțau văzînd cu ochii. O fată cu obrajii rumeni, cozi galbene și panglici privea cu gura căscată, fermecată.

— La o parte, feriți!

Un motociclist se ciocni de un autobuz, se răsturnă, cîțiva soldați căzură, o gheață cît un camion alunecă și sfărîmă gardul circului; vulpile săriră speriate, elefanții se dădură îndărăt peste lei, leii peste tigri și izbucni un rîs gîlgîitor și cristalin. Dar celălalt nu se supără. Se apucă să repare gardul și liniști animalele. Trenul se oprise, nimeni nu cobora. Unul din ei spuse:

— Să începem defilarea.

Și atunci se făcu loc. Mulțimea se retrase, o parte pe trotuare, o parte se încolonă și începu defilarea. Trîmbița sună din nou, prea tare. Trecură mai întîi soldații de plumb, țanțoși, într-o ordine perfectă. Ei apărau orașul. După ei veneau camioane galbene și albastre încărcate cu mingi de celuloid, creioane și gume, cutii de chibrituri puse stivă, sticluțe cu tot felul de etichete, o lanternă care se aprindea și se stingea spre bucuria tuturor și cîte altele. Trecură fetele cu obrajii de porțelan și ursul auriu, motociclistul vinovat și în urma lor toate animalele de la menajerie, tigrii, căprioarele, leii, elefanții, lupii, vulpile, lebedele și în sfîrșit girafa. Papagalul rămase pe acoperișul gării ca un vultur singuratec. Veneau apoi ceilalți, fără atîta orînduială. Erau prea mulți.

Se cam plictisiseră. Genunchii s-au murdărit, podul palmelor era cafeniu. S-au așezat unul lîngă gară, celălalt în spatele circului. Prîveau dreptunghiurile mari, albastre ale ferestrelor. În odaie se așternea o lumină tot mai aurie și mai caldă; le ungea fruntile și mîinile odihnind pe genunchi. Orașul încremenise sub soare.

turnul cu păsări

Priviți din spate, de la oarecare distanță, nu păreau atît de depărtați unul de altul. Coborau încet străduța aceea povîrnită din marginea orașului, cîteva minute s-au ținut iar de mînă, dar asta pentru că ea purta tocuri, n-avea rost el să-și închipuie altceva, mai ales acum. Nici unul nu încerca să rupă tăcerea țesută atîta timp. Cu tocuri e greu de mers pe pavajul ăsta stricat, ea îi luase mîna fără vreo explicație, dar așa cum apuci balustrada unei scări. Se uita în jos, mîna cealaltă o ținea puțin depărtată de trup, își mușca buzele. Afurisită stradă!, bătrînă, știrbă, totul fusese o prostie și el tăcea, se încăpățîna. Simțea mîna fetei, toată numai unghii, cum din cînd în cînd se încleștează. Strada asta plină de hîrtoape era un chin pentru picioarele ei cu glezne subțiri și pantofi cu toc. O văzu cu coada ochiului mușcîndu-și buzele, încruntînd sprîncenele. Îi ajută să sară peste o groapă, unghiile ei roșii i se înfipseră cîteva clipe în mînă. Zîmbi cu fălcile încleștate, strada cobora mereu, la capătul ei se afla turnul.

„Cu bicicletele coboram în goană nebună, chiuind și jos, la capăt, turnul se înălța, creștea mereu, dincolo de el putea să fie marea. Ne plăcea să credem că dincolo începe marea și atunci turnul, desigur, e un far. Cînd amurgea, soarele se lăsa încet, înghițit de hăul din spatele turnului, noi chiuiam cu mîinile încleștate pe ghidoane, coboram cu viteză nebună și ne spuneam că s-a aprins farul, auziți valurile mării, vuietul surd al valurilor. Și păsările din turn cum își luau zborul speriate, aveau aripi ascuțite și un pic însîngerate, bănuiam un adevărat măcel, cît de multe erau, umbrele lor filfîiau bezmetic pe pavajul străzii, sub roțile bicicletelor noastre și țipam sălbatic de frică și de plăcere.“

Totul a fost o prostie, cu asta era și el de acord. Tocurile ascuțite loveau ca niște ciocuri pietrele strîmbe ale pavajului. El nu era de vină și la urma urmei nu-i purta pică. Puteau să se despartă și fără plimbarea asta, probabil așa gîndea ea, dar el nu era vinovat dacă ea crede că trebuie rupt pur și simplu, cum rupi o sfoară sau, dacă vreți, un șiret înodat prea tare, nu mai pierzi timpul să dezlegi nodul, rupi. Uite acum nici nu-l mai ține de mînă, nu mai are nevoie de balustradă, s-a obișnuit cu bolovanii, strada asta fără trotuare care nici nu e stradă.

„Eram piei-roșii, indieni și cow-boy ridicați în șa eram, puștile și pistoalele secerau fără milă, unii ne prăbușeam, dar asta era tot farmecul, ca la cinema. Soarele deasupra turnului era un clop și păsările țîșnind în toate direcțiile cu penele înroșite, explozie de pene, de ciocuri, de ghiare. Bicicletele zburau la vale, turnul creștea mereu, era un uriaș care a ascuns păsările și soarele, dar mai eram și noi, indieni viteji veniți să le eliberăm. Păsările se înălțau vestind victoria, unul în spatele celuilalt înconjuram turnul învins. Apoi urcam panta, asta era mai puțin plăcut, să dăm un nou asalt pentru că eram indieni și cîteodată cow-boy, neînfricați, călărind bicicletele către alte și alte aventuri minunate.“

Trebuia să-i spună ceva, orice. De exemplu să arate către turn, să spună: uite, ăsta-i turnul, pe străduța asta atîția ani... Dar n-avea nici un rost, era ceva al lui, și strada și turnul, care de fapt era o biată ruină unde vara își făceau păsările cuib. Erau niște lucruri ale lui și ea nu le merita. A fost o prostie, sigur, dar nu putea trece peste asta și ea redevenise o străină, o fată ca oricare alta cu care ai fost la cinematograf. Ajunseseră aproape de turn. Arăta ca un trunchi de copac bătrîn, cojit, mîncat de carii, era nițel aplecat. De departe, din capătul străzii, păreau doi îndrăgostiți în căutarea unui loc ferit de priviri. El mergea cu mîinile în buzunare, puțin înfrigurat. Vor ocoli turnul, apoi se vor întoarce, vor urca dealul acela de bolovani și iarbă săracă, palidă. Și mîna ei se va sprijini din nou de brațul băiatului ca de o balustradă. Îi era puțin frig și dincolo de turn, în locul maidanului de buruieni și scaieți, se făcuse un fel de parc, erau și bănci. Dar ei se vor întoarce, ea va pleca din oraș. Nu era supărat pe nimeni, chiar și fără scrisoarea aceea și-ar fi dat seama. Turnul era orb, numai în spate, sus, își aduse aminte, exista o ferestruică.

„Inconjuram turnul, uriașul ciclop fără brațe, învins, însă niciodată clintit, și apoi, dincolo de el, marea secase, rămăsese o cîmpie de piatră, verde și neagră, ici colo galbenă. Descălecam osteniți, puțin dezamăgiți, priveam mult timp, rămîneam așa nemișcați, o mînă pe șaua bicicletei, pînă ce aripi negre prindeau să filfîie departe, spre margini. Și ne întorceam privirile către singurul ochi al turnului, galben, sticlos, unde știam că e paznicul. Nu l-am văzut niciodată, unii spuneau că e un greier și că e înalt și mai puternic ca noi, are brațe lungi și pe cap joben. Și era plăcut să-ți fie frică, aveam pistoalele pregătite, dar se făcuse tîrziu, și acum, la întoarcere, cu turnul în spate, împingînd bicicletele de coarne, nu mai eram indienii curajoși, plini de voie bună, de mai înainte.“

La urcuș tocurile o ajutau, nu mai avea nevoie de mîna lui. Veniseră degeaba. Și-a dat seama că el n-o să vorbească, n-o să-i ceară explicații, de ce să mai intre în parc. Se întorceau. Poate-i mai bine așa. Răsuci capul să privească turnul și mișcarea asta o făcu mai mult pentru el, dar el n-a observat sau n-a vrut. Cerul, tot înorat, se umflase și se înroșise puțin cam în dreptul turnului. Urcau încet, piciorul îndoit apăsa în piatră ca în umărul unei sape, își aplecau trupul și cîte un braț rămînea mult în urmă, întins, cu pumnul strîns. Sus, în capătul străzii, apăru un grup de copii pe biciclete. Țipau ascuțit, fluierau, pocneau din buze, ridicați în șa călăreau înverșunați. Turnul se înălța, creștea mereu, ei erau indienii, și dincolo, dincolo de turn, putea foarte bine să fie marea.

DUMITRU MUREȘAN

MĂ UIT LA FOC

Mă uit la foc,
la vertebrele lui de scrum,
la chitara lui străină
cu gîtul stins și mort,
neatins de degetele nimănui;
la miezul lui de crap fibros
roșietic despicat în două —
Decît orice foc mai ascunsă
inima-mi cere să ard
ca raza soarelui,
fără cenușă.

GEORGE IARIN

TRACTORIȘTI, SEARA

Lumina lunii le curgea pe tîmple
ca un nisip albastru și mărunt
și-n mod ciudat, pînă și cel mai tînăr
părea un înțelept cu păr cărunt.

Fumau țigările ascunse-n palmă
tăcînd, ca Masa lui Brâncuși, tăcînd;
poate-și vorbeau ca arborii, ca iarba,
cu rădăcinile, pe sub pămînt.

Fumau țigările ascunse-n palmă
și cerul uriaș ca un cocor
își rezemase-aripile-obosite
și pieptul alb de gîndurile lor...

SZILÁGYI DOMOKOS

CONTEMPORAN PRIN TIMP

Lui Eminescu

Nu, buzele lui n-au fost doar izvorul
de vorbe dulci, gingașe —: ci poporul
— în truda cărui viitorul arde —
i-a dat cuvîntul lui de foc, să-l poarte
din ieri în azi, din azi în mîine iar, —
și-acest cuvînt ajunse vers de jar!

Nu, buzele lui n-au fost doar izvorul
de vorbe dulci. Prin el vorbi poporul!
Cînd raiul boieresc și retrograd
e drumul cel mai scurt ce duce-n iad,
cînd gîndul tău, poete, ți-l asameni
cu gîndul milioanelor de oameni
ai unei țări întregi — știi, lămurit,
că nu-i normal cine n-a-nnebunit.
— Urlînd, atunci cînd febre te răpun,
alege-ți: ocna? casa de nebuni?

Stă însuși timpul dreaptă mărturie;
nimic nu uită din ce-a fost să fie —
altfel n-ar arde-n versul tău de preț
cu aurul atîtor frumusețî,
și n-ar zbura spre ceruri, peste zări,
greu de tristețea grea a-ntregii țări!
În versul tău a fulgerat, amară,
toată durerea noastră proletară,
tot chinul țărănesc, sleit de trude —
ah, unde sînteți poezii pierdute,
voi, stihuri vechi, privighetori-viteze,
bravi-trandafiri, voi, zboruri-în-sinteze?
De sub uitare, din pămînt, din ape,
ce mînă va mai ști să vă dezgroape?
Rămîne **Împărat și proletar**
cu sensu-adînc al vorbelor de jar.
Tu liber ești, poete, numai cînd
toți nervii tăi îi simți prelung vibrînd
cu inima poporului. Așa
și-n alte limbi, vrăjit, va răsuna
cuvîntul tău! — Să-nvingi al vremii zbor,
putere afli numai în popor!

Așa rămîi contemporan prin timp!
Și ce poet nu-și vrea astfel de nimb?

În românește de H. GRAMESCU

VASILE ZAMFIR

CÎND SÎNT CU TINE

Cînd sînt cu tine totul se încheagă,
Pămîntu-n fructe și în ploaie norul
Într-un sărut începe lumea-ntreagă
Luceferii ne biciuie fiorul.

Cînd sînt cu tine-alături, ești izvor
În care ființa mea se oglindește;
Sorbindu-te, mă cred nemuritor,
Dar unda-ți muritoare mă trezește.

GRIGORE HAGIU

COLOANĂ FĂRĂ SFÎRȘIT

Stîlp de cerdac românesc mai întîi,
de meșteri umili
dunguit, strunguit, înșelat,
simbol pentru casele noi,
pentru nunți și botezuri,
pe urmă mutat, ridicat să rotească
platforma de iarbă a cîmpului
din primăvară spre toamnă,
cu norii de ploaie și roate de ceruri albastre,
înflorindu-i un vîrf nevăzut, fantomatic.

Marea și munții tăcut sînt atrase
de zveltu-i magnet,
luna trecînd prin năvoade cu pești și prin turme
le bate imaginea-n el, scînteietor încrustată,
printre vița de vie și-un leagăn în spice,
printre sălcii și brazi, tot mai sus,
lîngă pajiștea carului mare,
unde se-nfruntă fulgerul,
coborîndu-l prin el, pînă jos, doar cenușă,
tainic se-ngrașe pămîntul cel negru.

Turn de uzine și hidrocentrale,
de oțelării și mașini, de coșuri de mine și sonde,
pașnic, metalic vezuviu de lucru
peste-un timp fără-ntoarcere, fără durată,
arc de triumf concentrat
într-o singură, dreaptă, strigată coloană,
viitorul fiindu-i cealaltă,
pînă-n umbra urmașilor
recunoscîndu-ne trecerea, patima, viața,
grave știute aici și departe.

Turlă sau cariatidă de tineri bărbați și femei,
rămași, împletiți în sărutul cunoașterii,
pe-un fundal bănuit de nisipuri, amurguri și fluvi
rădăcină și lujer de țară,
cunoscînd adîncimea, iubind înălțimile,
cald murmurate de trupuri,
cineva te-a visat, te-a dorit, dîndu-ți inima,
în numele lui îndrăznesc să te cînt
pe osul de fluier al vorbelor mele arzînd,
pînă-mi rămîne pe buze o flacără numai.

PETRU NODIȘ

ARȘIȚA

Undeva pămîntul a crăpat de sete
răsunînd în mine și în nori.
Ziua se-ncîlcea în păr la fete
și din pietre șiroiau sudori.

Năuciți purtîndu-și fructele de plumb
pomii se-ntorceau spre rîu, să fugă
și scrîșnea lumina în porumb
răsucindu-i frunzele a rugă.

Îmi ardea plămînii aerul băut
de pe drumuri, tulbure de soare —
creșteri rotunjite de sărut,
sînii tăi doar mai păstrau răcoare.

Buzele-mi tînjeau după înec,
o tăcere, parcă blestemată,
se temea să nu-ți rămînă sec
șoldul, ca o aripă uscată.

Dar sărutul nostru, fulger alb
zmuls din buze vinete, greoaie,
ameți pămîntul ars, bolnav.
Și legă porumbul-beat de ploaie...

MIRON CHIROPOL

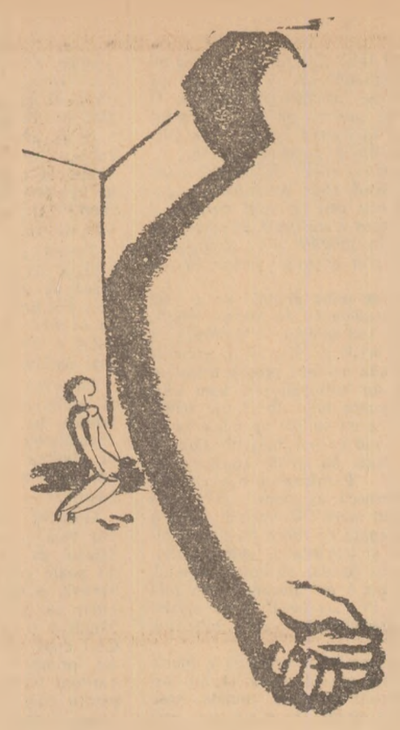
VINO PE BUZE, ODĂ

Vino pe buze, odă, și laudă să dai —
iluminat să fie ca mitul acest plai,
pămîntul meu de ape și de păduri etern
prin care trec diane și zeii le fac semn
să calce spre frunzișul de sunet fremătat,
acolo unde somnul se va lăsa vînat,
și se va zbate-n beznă departe și închis
în scufundarea caldă și grea a unui vis.

MARCEL MIHALAȘ

ÎNTOARCEREA SOLDAȚILOR

Ca într-un film întors, soldații uneori
trist se ridică, se desprind din flori,
-și-ncheie rănile, aleargă tare,
sărind înspre tranșeea de plecare,
își regăsesc ținuta militară,
bat pas de front în sunet de fanfară
Se-ntorc pe drumul derulat spre casă,
spre-o mînă de femeie, de mamă, de mireasă
termină cîte-o școală, fumează nepermis,
bat mingea pe maidane și rîd într-un cais,
sînt duși apoi de mînă, poartă breton și basc,
de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc



AL. IVASIUC

moment

Se certaseră toată seara, în reprize, ca-n toate certurile mari, și acum nu se mai auzeau în cameră decît vocea, și pașii lui inegali. Ea tocmai ieșise din fază cînd îți pare rău de cele spuse și tăcea, jucîndu-se cu papucul din vîrful piciorului ca și cum n-ar mai fi rămas decît să rezolve o problemă de echilibru.

— Te grăbești să tragi concluzii, asta ei Din toate fleacurile tragi concluzii și apoi te încăpățînezi să rămîi la ele, oricît aș încerca să-ți demonstrez. Ce naiba, nu poți fi și tu rațională? Am uneori impresia că toate argumentele mele se lovesc de un zid. Dar ar trebui să înțelegi, pentru că nu se poate...

„Dac-ar tăcea, doamne, dac-ar tăcea și n-ar mai explica nimic. Mă obosește, îngrozitor ce mă obosește . La început, atunci, nu era nevoie de nici un cuvînt. Motocicleta alerga pe șosea, și mă întorceam să zîmbesc fără să vreau oamenilor din camioanele care se îndepărtau.“

— Nu mă înțelegi că nu puteam altfel! Oricum, profesorul este o autoritate, și eu să mă ridic și să sprijin pe lunatecul acela. Dar pricepe că nu aveam nici un fel de certitudine, nu verificasem protocoalele experiențelor. Spui că a fost lașitate, dar nu, n-a fost lașitate, nu sînt laș. Nu-i adevărat. Poate că într-adevăr am fost cam dur cu Barbu, ți-am spus asta. Uite, am să stau de vorbă cu el, îți promit, vrei? Am să aranjez totul. E stupid să ne certăm din asta, înțelegi?

„Se apără mereu și nu tace. Acum vrea să aranjeze ceva, să cîrpească. Mereu aranjează cîte ceva. N-am să mai pot suferi cuvîntul ăsta!“

— E adevărat că ți-am spus că am să-l sprijin pe Barbu, și i-am spus și lui. Vezi, însă pe urmă mi am dat seama. Dacă profesorul are dreptate? Eram ridicol. Preferai să fiu ridicol, numai să fiu consecvent cu o vorbă aruncată în vînt? E o prostie și eu nu sînt prost!

„Ce voce plină are și acum! Parcă ar vorbi în fața unei săli! Și la ședință făcea gesturi largi. Doamne, ce rușine!“

— Mi-am dat seama că m-ai înțeles greșit cînd te-am văzut leșinînd de la ședință. Am văzut că dispari și am alergat după tine să-ți explic. Nu vroiam ca tocmai tu să mă înțelegi greșit. Nu știam că ești în sală. Nu vreau să rămînă ceva neclar între noi. De fapt nu s-a întîmplat nimic. Cum ai putut spune că sînt laș?

„Ce rușine dacă s-ar fi întors ceilalți și m-ar fi privit! Mi-era frică să nu se întoarcă. Cum a putut face asta, cum a putut? Numai de-ar tăcea, am să-l spun să tacă.“

Femeia nu mai balansa papucul, și-l lăsă să cadă pe parchet cu un zgomot sec. El continuă să se plimbe prin cameră, gesticulînd cînd se oprea în fața ei.

— Folosești mereu cuvinte mari, mă rog, poate e deformația ta profesională. Dar nu trebuie să confunzi viața noastră cu scena. Să nu faci tragedie din asta! Auzi, lașitate și cîte nu mi-ai spus. Aici e vorba de știință, mă înțelegi! Ceea ce crezi la un moment dat că e sigur, nu e decît ipoteză, și pentru ipoteze nu trebuie să pui atîț patos ca Barbu. Asta m-a și iritat. La început am crezut că poate are dreptate, m-a convins, însă profesorul e vulpe bătrînă, știe el ce face și ce spune. Noroc că mi-am dat seama la timp! Dar tu nu pricepi lucrurile astea, și nu pentru că ești proastă, dar ești încăpățînată, asta ei

„Cît o să mai țină oare așa? Nici n-am să-l mai ascult. Aș vrea să văd cum se taie lemne într-o pădure. Loviturile sînt precise, și apoi buștenii alunecă la vale, solizi și greoi, și spinările oamenilor lucesc cafenii. Apoi poți să dormi.“

— Eu nu pot să mă iau după încăpățînările tale. În institutul ăsta mai am de stat, așa că nu pot să intru în conflict cu toată lumea, să mă cert cu profesorul. Mai am atîtea proiecte de cercetare, atîtea planuri și am nevoie de sprijin, cum de nu-ți dai seama? Eu nu mizez niciodată pe o singură carte, mai ales pe una așa de slabă ca ipotetica dreptate a lui Barbu Ar fi un procedeu prostesc. În definitiv, cine e Barbu?

„N-am auzit niciodată vocea lui. Acum îmi dau seama. Prostii. Nici gesturile nu i le recunosc, nu mișca nimic în jur. Umerii lui largi au fost o minciună!“

— Barbu nu e cine știe cine! E prea tînăr, prea plin de entuziasm. Uite, eu cînd eram tînăr, am fost mult mai lucid. De aceea am și făcut ceva pînă acum! N-am pornit prosteșe. Într-adevăr, m-a cucerit și pe mine la început, dar apoi mi am dat seama că sînt donquijotisme. Stupiditate. Ca să arunci în fața tuturor afirmații ca aseară, trebuie să ți faci un nume. Indivizii ăștia sînt și periculoși.

„Nu mai știe să tacă, și n o să se oprească niciodată. Să fi fost totul o minciună? Atunci, la început, mi-a spus că eleganța meseriei lui e riscul jocului cu microbii! Dar mi-a spus asta, mi-a spus! Numai pe scenă oamenii mor, și apoi actorii se duc să mănînce.“

Femeia își trase picioarele sub ea, și-și sprijini capul de perete încercînd să închidă ochii, poate să doarmă, însă se părea că nu reușea, pentru că îi deschidea din cînd în cînd, și-l privea speriată. El continua să se plimbe prin cameră, vorbind și gesticulînd.

— Modestie, calitate de preț... știință... prudența concluziilor... virtute... Eu, eu, înțelegi... trebuie să înțelegi... lumea, nu ca la voi... carton... luciditate... eu niciodată... Eu.

„Trebuie să fi fost și ceva adevărat. Știa să și tacă, și ne plimbam mult seara, după spectacol. Știam că mă așteaptă la ușă, pe orice vreme, chiar și pe ploaie, cu gulerul de la manta ridicat. Să-i recunoști silueta masivă, lîngă ușa joasă de la intrarea actorilor.“

— Aș vrea să te fac să înțelegi lucrurile, așa cum sînt, realism, spirit practic, relații... Vezi, am vrut mereu să ți spun... Dar tot trebuia să ți spun, roluri, trebuie să le capeți... frondă... adolescență întîrziată... maturitate...

„Și totuși asta a fost, și am bănuit asta încă de mult, însă mi-a fost frică. Atunci la Poiană, cînd își schimba părerea după interlocutori și am început să suspectez ce spune. Doamne... omul ăsta n a existat niciodată... Imagini în oglinzi, el nu există fără oglinzi. Și minciuna cu riscul, curajul meseriei lui, de aici au pornit toate. Și acum explică, n-are decît. N ar ști să piardă. Bărbații ar trebui să cadă ca arborii într-o pădure, rupînd totul în jur. Totul a fost o minciună, niciodată nu sîntem imuni la vorbe. Nu mai aud ce spune“.

Femeia se strînse ghem, mică. Poate era obosită și ochii i se înroșiseră, așa că încercă să-i închidă, însă păreau ciudat de umflați. Bărbatul continuă să vorbească un timp, însă pînă la urmă observă ceva și se opri din plimbarea lui nervoasă.

— Poate am fost dur cu tine, însă și tu mi-ai spus atîtea. Îți pare rău, nu-i așa? Îți dai seama că n-are nici un rost A fost o copilărie. Mîine, cînd ai să-ți aduci aminte de cîte lucruri m-ai acuzat în seara asta, o să-ți fie rușine. Vezi, ai tăcut, nu mai ai argumente! Copil mic, ești un copil mic, asta e, și puțin bosumflat. Lasă, eu te iert.

Bărbatul se aplecă spre ea și încercă să o sărute și să o cuprindă în brațe, așa cum era strînsă ghem, și el așa de mare și puternic. Ea se împotrivi și lui nu-i plăcu.

„Mîine, chiar mîine am să plec“.

NOPȚI FĂRĂ SOMN

ROMANUL LA CARE LUCREZ

De vorbă cu ALECU IVAN GHILIA

— Nu știu cît interes poate stîrni publicarea unui fragment de roman. Poate satisface o anumită curiozitate informativă. Pentru scriitor, și în mod expres pentru anumite cărți gîndite ca un întreg echilibrat, care se exprimă prin el însuși, poate fi păgubitoare în sensul îndepărtării cititorilor. Tocmai de aceea, fiind întrucîtva Stan pățitul și fiind vorba de primele pagini care văd lumina tiparului și care-ți dau totdeauna neliniștea debutului, am ales un fragment de la începutul cărții cu tot caracterul lui expozitiv și, firește, poate mai puțin antrenant.

— Ce vă propuneți să realizați prin noua dvs. carte ?

— Întîi de toate să mă eliberez de un material care a devenit obsedant pentru mine. E o fracțiune de timp, de destine inexorabil strivite de legile absurde ale războiului. Doresc să le pot lega în timp, după un interval de aproximativ zece ani, de Sărutul de dimineață, *publicat fragmentar în* Gazeta literară *și integral în* Steaua *și care va încheia astfel un ciclu cu* Ieșirea din Apocalips *formînd, sper, un tot unitar.*

— Găsiți că e necesară o revenire atît de insistentă asupra unei teme ?

— Găsesc că un scriitor trebuie să-și închege cît mai deplin și expresiv, prin mijloacele pe care le deține sau și le perfecționează în decursul muncii, un univers și o problematică proprie.

Din păcate nu ne concentrăm întotdeauna îndeajuns și nu găsim forța necesară în noi (sîntem și prea grăbiți, prea dornici să facem totul, dintr-odată). Ce minunat ar fi să izbutesc să folosesc procedeul lui Faulkner : să leg totul în timp, loc și destine, personajele și timpul social, cu marile lui încărcături de probleme !

— Deci noua dvs. carte e o variantă pe tema Apocalipsului ?

— Da și nu. Ca tensiune, ca atmosferă halucinantă ca prezență a absurdului în ordinea cea mai elementară a lucrurilor, deși cartea va fi scrisă într-o manieră oarecum diferită, mai puțin sufocant. Ce mă preocupă însă, este să pun în discuție și să dezbat prin traiectoria unui personaj problema alegerii în istorie, a responsabilității. Implicit, îmi propun să relev justețea și profunzimea concepției marxist-leniniste asupra fenomenelor social-istorice și să subliniez lupta clasei muncitoare condusă de partidul ei de avangardă. Dar cum și explicațiile date de un autor înaintea apariției cărții nu sînt pe deplin edificatoare, mă opresc, lăsînd dreptul cititorilor înșiși și criticii să decidă.

— Ne puteți spune, în cîteva cuvinte, cum v-a ajutat critica literară ?

— Cam prematur. Parafrazînd ce spunea Tolstoi despre femei, despre critică „voi spune adevărul numai cînd voi fi cu un picior în mormînt. Am să spun, am să sar în sicriu, și-am să trag capacul peste mine. Atunci mai scoate-mă dacă poți".

Nu aprindeam aproape niciodată lampa. Uzina electrică funcționa numai cu jumătate din capacitate și gazul se dădea pe bon. Strîngeam bon cu bon, făceam rost și de la cucoanele din oraș unde lucram cu ziua, ele spălau sau călcau rufe și cînd Invalidul avea nevoie — și-avea totdeauna — i le dădeam lui.

Ținea deschis pînă aproape de ziuă sau pînă la miezul nopții și consuma mult petrol. Patru lămpi mari de douăsprezece și douăzeci și patru de focuri ardeau prin unghere zvîrlind lumina pilpîitoare și-ncețoșată de fumul gros de mahorcă pînă-n botul mașinilor care alunecau noapte de noapte pe drum la vale, cînd ușa se deschidea și intra sau ieșea cineva și toată casa, pînă sus la ele, vuia de zgomote și împușcături. Aerul clocit, duhnind a sudoare și șoareci, dospea în beznă dilatat parcă de presiunea zgomotelor, mai precipitate, mai sălbatece și mai amenințătoare noapte de noapte și ele se răsuceau în pat, atingîndu-și și ferindu-și trupurile ude, respirînd din ce în ce mai greu, ca sub un clopot de sticlă.

— Ce ai ? strigă bătrîna la un moment dat.

— Nu știu. Nu mai pot — șopti nora.

— Gîfii parc-ai ține casa-n spinare, spuse bătrîna.

— O să-mi ies din minți — spuse nora trecîndu-și palmele în jos peste față și-și șterse gîtul și pieptul.

— Eu o să-mi ies din minți — șopti bătrîna. Mă tem să nu fie jos. Copilu ăsta o să mă facă să-mi ies din minți. Mă tem să nu se înhăiteze cu cine știe cine și să mă trezesc cu jandarmii în ușă, că mi-l aduc legat.

— Dacă vrei... mă duc eu, după dînsul. Da nu știu unde — spuse nora și făcînd o mișcare bruscă, trase cămașa de pe ea scoțîndu-o peste cap și-ncepu să-și șteargă sînii și burta.

— Astîmpără-te ! Ce-i cu tine ?

— Nu mai pot. Toată-s numai o apă. Aș lua un chibrit și-aș da foc. Să ardă tot. Pînă-n zori, să nu mai rămînă nimic. Auzi-i cum rag ! S-au îmbătat și trag în șobolani. Și astea de sub noi... Parc-au intrat cu toții-n călduri.

— Taci ! mi se pare că vine — șopti bătrîna.

Nora își opri răsuflarea, își strînse coatele pe lîngă piept și-și încleștă sînii, ascultînd. Dedesubt, sub ele, se auzi o ușă trîntită. Huruitul mașinilor părea acum că se izbește în zidurile casei și macină pereții. Tabla acoperișului zăngănea. Se auzi ceva rostogolindu-se prin pod, poate un șobolan sau o pisică. Rîsul unei fete, un rîs scurt și nestăpînit, parcă gîdilat. O sticlă vijîi prin aer și se izbi de ciment, spărgîndu-se. „Bravo !" strigă o voce și prin perete, parcă în cercevea, făcînd să se clatine geamul căptușit în hîrtie de camuflaj, un trosnet de arme. Bătrîna se închină prin întuneric, gemînd.

— Doamne, maică, măicuța domnului, păzește-l, Doamne ! Ferește-l și adă-l odată, c-am să-i moi oasele ! Cum mă omoară el pe mine, afurisitul și scîrnăvia... Că tremur toată ! Uite cum tremur ! Uite cum m-am speriat !

— Afurisenia, afuriseniilor — izbucni nora. Nu mai dormim așa în vecii vecilor.

Sări din pat speriind șoarecii. Se izbi de ceva în întuneric, întinse mîinile bîjbîind spre ușă pînă dădu de căldarea cu apă, scufundă o dată cana și o bău lacom pînă-n fund, apoi o mai cufundă o dată și și-o turnă între sîni înfiorîndu-se de plăcere și-așa udă, cu pîntecul și coapsele șiroind de apă, se duse la geam. Îl deschise dintr-o mișcare, izbindu-l cu pumnul și rămase dreaptă în picioare cu umerii goi în întuneric, în lumina buimacă de lună, cenușie și rece. Clipi mărunt, pătrunsă de adierea răcoroasă și privi afară.

— Ce-i cu tine, Sinziiană ? Chiar te-ai prostit — spuse bătrîna dar ea nu-i mai răspunse.

Parcă nici n-o auzi.

— O să răcești. Pune ceva pe tine — mai spuse bătrîna apoi o lăsă în pace, nu se mai uită la ea și simți în față și peste mîini aerul jilav care începu să alunece peste pat și să se miște prin cameră stîrnit de curentul dintre ușă și geamul deschis.

„E nebună, nebună, ce să-i fac eu — gîndi și închizînd pleoapele ostenită, cu o intensitate tot mai mare, începu să se întrebe unde era Miluță, băiatul ei cel mic. Curînd așternutul parcă începu să se legene cu ea ,sau mai precis, ea, legănîndu-se, să se scufunde pe nesimțite în așternut și atipi.

„Mamă, dormi ? Dacă aș ști unde-l, m-aș duce la el. Să-mi dea numai un semn, parcă o auzi prin somn noră-sa și legănîndu-se într-una, scufundîndu-se într-un pămînt adînc și moale, bătrîna se îndepărtă prin întuneric, pe o cărare mîzgoasă și cînd simți c-a obosit, se opri să-și tragă răsuflarea și se uită împrejur.

O luase greșit printre grădini, să ajungă mai de-adreptul dar încurcase poteca, se rătăcise și trebuia să se întoarcă. „Hai mamă. Hai, odată" o strigă Miluță din capătul potecii. Îi auzea deslușit glasul, auzea și zbatul morii, apa forfotind și plescăind sfărîmițată-n măselele roții, scînteind în soare și se mira, aproape ora speriată pentrucă n-avea pe unde trece — apa limpede și adîncă curgea la picioarele ei — nu știa ce era cu moara aceea, de unde răsărise acolo, ca fîntînile părăsite din poveste, așteptînd o mînă harnică să le curețe. Păcat că era așa de grăbită și, uitînd pe loc de datoria ei față de sfînta Vineri — pentrucă tot visul la urma urmelor putea să fie o încercare, — se uită să descopere un loc de trecere. Se uită la dreapta, se uită la stînga și cînd se uită înainte îl văzu pe Toma deasupra roții, pe-o bîrnă, aplecat cu fața spre ea, cu ochelari cu ramă subțire cum era cînd umbla la liceu, cu sprîncenele lui frumoase ca de fată, împreunate pe frunte, și șapca albastră, cu cozorocul negru, lucind în soare. Bănuiala aceea de demult, că el e în oraș și se ascunde de ea, îi birui din nou inima și bătrîna sufla zăpăcită și urgisită, neștiind cu ce i-a greșit. Îi zîmbi iertător și se uită sfioasă la el. Toma însă se întunecă și-i aruncă o privire rece și disprețuitoare, parcă ofensat de neobrăzarea ei, c-a dat buzna tam-nesam și l-a descoperit acolo, și fără să-i spună o vorbă, fără să-i dea nici o atenție, ridică undița și-ncepu să se joace cu ea prin aer. Plici-plec, făcu atunci apa și niște pești aurii, sprinteni ca niște fuse, țîșniră înspumînd valurile și se-nșurubară în aer în jurul undiței, parcă zburînd. „Băiatul mamei, dă-mi măcar șapca să-ți țin — șopti ea topită de dragoste, uitîndu-se la fața lui încruntată și glasul i se frînse de durere. De ce ți-i așa silă de mine ? Uite c-am să mă spăl pe mîini. Nu murdăresc nimic". Și cum se aplecă spre apă să se spele, văzu că lacrimile-i curg pe mîini. Și mai văzu de-odată cu spaimă cum peștii sărind din apă s-aprindeau și se topeau fără urmă în aer. „Tomiță — strigă atunci — leapădă undița ! Leapădă repede undița și-aruncă-te-n apă. M-aș arunca și eu, da mi-i rușine — spuse și începu să se dezbrace. Era îmbrăcată de iarnă, cu polca de lînă, cu șalul negru pe cap și pe dedesubt toată era numai o apă. Niște gîndaci cafenii, scîrboși, se urcau pe ea. Îi scutura cu dosul palmei și ei se urcau mereu și cînd simți înțepăturile mărunte pe piele ca o furnicătură, deschise ochii și zări ametită pata luminoasă din geam și bîigui aproape prin somn, muncindu-se să se desmeticească :

— Pune ceva pe tine, Sinziiană. Sau culcă-te... c-o să vină Miluță... Să nu te vadă așa.

— Ei, și ce ? Ce dacă ? — i se păru c-o aude pe noră-sa, dar nu era sigură, și, toropită, se-nvălui la loc în straiele groase, sau în apa aceea călduță, deschise ușa și Toma care scria la masă ridică ochii albaștri, și-o privi lung prin lentilele ochelarilor.

Desen de NICĂ PETRE

Obrajii îi ardeau și zîmbetul dogorea și el. Se ridică încet dezbrăcîndu-și tunica și-o zvîrli pe pat.

— E cald, nu-i așa ? E foarte cald — șopti el.

— De ce nu deschizi geamul ? — spuse ea și făcu un pas înainte să-l privească mai bine.

— Nu, nu, tresări el și se așeză cu spatele în dreptul geamului, cu brațele întinse, cu fața albă ca varul. Nu-i voie ! Ne aude !

— Cine ? întrebă ea.

— Știi mata. Știi mata cine — șopti el repede, c-un deget la gură, înșfăcînd tunica de pe pat și apucînd-o pe maică-sa cu palmele de umeri, o împinse spre ușă. Dacă ne-a auzit, sînt pierdut. Mă elimină. Hai să plecăm ! Să plecăm de-aici ! Unde-i Miluță ?

— Repede ! Repede — strigă el și ea o rupse la fugă.

Era supărat, neliniștit, părea bolnav și durerea ei cea mai mare era cînd îl știa pe el supărat sau bolnav. Nu știa cum să alerge mai repede, și-ar fi scos și sufletul să-l știe împăcat, mulțumit și sănătos. Era mai bolnăvicios decît Miluță, de mic era bolnăvicios și le punea toate la inimă, sărăcia și neștiința ei, și ea mereu se străduia să-i citească în suflet și să-l împace. Ieși în stradă — era strada pe care mergea Miluță la fabrică — pe undeva pe aproape trebuia să fie dugheana unui evreu bătrîn, Moișe Lețopici de unde le cumpăra turtă dulce și zahăr de gheață cînd erau mici. Oblonul era bătut în cuie, cu două stinghii de-asupra și pe perete între fereastră și ușă era desenată o stea în șase colțuri și-o barbă mare de păcură închipuind ceva de ocară. Bătrîna se opri otărîtă cutremurîndu-se de scîrbă și apropiindu-se cu fereală, parcă să n-o vadă cineva, întinse mîna și cu unghiile începu să sgrepțene varul și să șteargă murdăria. Cînd se uită din nou, se închină făcîndu-și cruce și-o rupse la fugă. Numai că acum nu mai fugea singură. Dintr-un trotuar în altul strada era plină; oameni, femei cu papornițe, cu coșuri în mînă, fugeau, se-nvălmășeau și mulțimea se-ngroșa mereu. Uși oblonite se deschideau cu o putere năprasnică, familii întregi se buluceau în stradă, bărbații mai tineri și mai sprinteni se cățărau pe geamuri și se rostogoleau lunecînd peste pereți, sărind de-a dreptul în învălmășeală, mărind și mai mult învălmășeala. Unii cădeau, se-mpiedicau în cei din stradă, se-mbrînceau, se ridicau sprijinindu-se în mîini și goneau mai departe și bătrîna buimăcită de strigăte, temîndu-se să nu cadă și să vină tot rostogolul după ea, se forța s-o ia înaintea tuturor. Mereu însă era întrecută și la un moment dat, cum fugeau, i se păru că toți încep să țopăie și să zboare prin fața ei parcă ar fi fost peștii aceia aurii care săreau din apă înaintea lui Toma și se-nșurubau ca niște fuse în aer. „Ptiu, comedie — își spuse ea, o să ajung prea tîrziu... și cineva — nu putea vedea cine pentru că se temea să se uite, să nu se împiedice și să cadă — o tot înghiontea din spate și-i striga în ceafă, înfierbîntat, duhnind a spirt :

„Nu-l frumos să alergi așa. Ești femeie bătrînă. Să nu mă scoți din sărite !"

„N-avem făină, domnule".

„Fleacuri. Astea-s prostii — îi strigă omul din urmă. Ești femeie bătrînă. Să nu mă scoți din sărite ! N-auzi că nu se dă făină !"

„Dar ce se dă ? Unde aleargă toată lumea asta ?"

„Vînd nemții zahăr. Să nu mă scoți din sărite ! îi striga mereu omul și-o înghiontea în spate. Ai spirt ?"

„N-am, maică, de unde spirt?"

„Atunci ce te bagi ? Ce te-nghesui — o sîcîi răutăcios omul din spate și-o lovi gata s-o răstoarne. Ești femeie bătrînă. De ce te zbați ? Unde ți-e fecioru să-ți aducă el ce-ți trebuie?"

„Mi-aduce, săracul — îl căina ea și simțea că n-o mai țin picioarele, că-i gata, gata, să cadă în drum și să rămînă acolo. Dar e prea crud, un copil, nu se poate descurca în toate" — își făcea ea singură curaj și fugea mai departe.

„Nu ăsta. Celălalt" — strigă omul din spate, înbrîncind-o și trecu fulgerător pe lîngă ea rînjindu-i în față. Ea se agățâ de umărul lui și încercă să-l oprească.

„Ce ? Ce ? Ce-ai spus ?"

„E-n oraș — strigă omul și-amestecat printre ceilalți abia i se mai auziră vorbele. Să-l bați cu cureaua... Cu cureaua, potlogarul... S-ascunde".

„Cum s-ascunde ? De ce ?" întrebă ea și gîfîind cu inima să-i sară din piept se prăbuși în mijlocul drumului.

★

Rap-rap-rap. Pașii se apropiau, erau mulți, umpleau strada și Miluță știu înainte de-a da colțul, numai după cadență, că nu erau ai noștri. „Au, își spuse și se opri. Acum o să întorc capul și o să mă uit". Dar nu întoarse capul și nu se uită. Cineva se furișă după el. Era șmecher dumnealui, pășea pe vîrfuri, dar tot îl simțea. „Așa că, își spuse, la urma urmelor, ce mi-i tanda ce mi-i manda ?" și păși înainte. Avea umeri înguști, slabi și cînd mergea se apleca puțin și-și legăna umerii. În general crescuse prea înalt, era subțire, numai oase, dar nu slab și mergea răschirînd cataligele, cu mîinile în buzunare, gheboșat parcă să se facă mai mic, să nu-l vadă patrula. Patrula venea drept din față și nu în șir indian cum s-ar fi așteptat, ci în lanț, ocupînd toată strada, ca la o razie. Poate chiar și era o razie, cu toate că asta o făceau ai noștri și nemții asistau doar ca niște spectatori pe margine și se distrau. Tresări, dar nu se opri. Cum dădu colțul se clătină împleticindu-și picioarele ca un om beat, ceea ce nu-i venea deloc greu să facă și să pară cu toată oboseala și spaima aceea înscrisă pe față, și luînd-o, direct prin mijlocul străzii, înțepenindu-și picioarele, ridică pe neașteptate umerii cu semeție, aproape provocator, ca și cînd și-ar fi dat seama că n-are nici un rost s-o facă pe caraghiosul, și se opri apoi brusc în fața patrulei. Scoase cu stîngăcie, — deși gestul lui ar fi vrut să fie de bravadă — tabacherea pe care-o șterpelise de-acasă (maică-sa o credea pierdută, rătăcită printre lucruri, odată cu mutarea) luă o țigară pocnind și închizînd tabacherea la loc fără să-l servească și pe neamț după cum s-ar fi cuvenit și așteptă liniștit uitîndu-se de la unul la altul.

— Bitte, mein...

Neamțul din fața lui se execută ca un automat. Scoase o brichetă nichelată și scăpără. Miluță se aplecă brusc. Dacă ar fi fost mai atent, neamțul ar fi putut observa cum îi tremură mîinile și poate, sau mai mult ca sigur, că și observase. Toată patrula se oprise și se uita la el. Din urmă se auzeau pașii care se apropiau de colț. Miluță se aplecă mult sorbind flacăra prin țigară orbit o clipă și speriat că-și pierde cumpătul, trase un fum în piept și se înecă. Începu să tușească și tușind încă, dar sforțîndu-se să-și recapete vocea, își ridică fruntea și privind la fel de nevinovat în ochii neamțului șopti grăbit : „Danke schön" — și porni înainte. Neamțul mormăi ceva, se feri făcîndu-i loc să treacă și toată patrula ca la o comandă se puse în mișcare.

Rap-rap-rap.

Miluță se stăpîni din răsputeri, tremura și, fața, gîtul și pieptul i se umplură de sudoare. Întinse picioarele cît putu, făcu zece sau douăzeci de pași, înecîndu-se zguduit de tuse, apoi aruncă țigara și-o rupse la fugă pe după cinematograful Capitol (de altfel singurul din oraș), strecurîndu-se prin gangul îngust ce dădea în curtea liceului de băieți. Îi trecu tusea dar gîfîia tare, abia mai putea respira și sărind peste sacaua căptușită cu mușchi, cu hulubele ridicate care-i bara drumul, — cunoscută în tot tîrgul prin vechimea ei arheologică, un fel de emblemă a orașului — cu care se căra din țigănie apa la internat, lunecă zburînd peste băltoaca adunată pe jgheabul closetelor înșirate la rînd, ușă lîngă ușă, după un paravan de scînduri, se strecură în prima cabină și se opri să-și tragă răsuflarea. Urechile îi vîjîiau ascuțit, parcă sufla un compresor printre scînduri și din toate părțile s-auzeau pași, dar nu era nimic. Putoarea grea și grețoasă amestecată cu izul iute și sătul de urină care i se-nfipse ca un cuțit între ochi, la rădăcina nasului, îi alungă spaima și aducîndu-și aminte de mutra buimăcită de tîmpenie sau tîmpită de buimăceală pe care o făcuse neamțul cînd îi aprinsese țigara, icni vesel. Cum stătea încordat i se păru deodată că... Nu, nu i se păru nimic. Un vînt de gheață îl străbătu. „Danke schön, asta-i prea de tot", își spuse. Poate am năzăreli. O fi altcineva. Ptiu — se zgribuli el și scuipă cu coarda aceea de gheață întinsă în tot trupul apoi sări înapoi, și-n ușă mai ascultă o clipă. S-a împiedicat, dobitocul ! A dat peste sacă ! Rîîît scrîșni el în întuneric scoțînd un sunet care imita foarte exact ceva și țîșnind ca din pușcă se mistui prin spatele haznalei în întuneric. Căută pe bîbîite scîndura ruptă din gard, pe colț lîngă bisericuță, pe unde se strecurau elevii în recreație cînd o ștergeau în oraș. „Dobitocul nu știe. Asta ar fi prea de tot" — gîndi și c-un picior strecurat prin gard, răsucit pe jumătate, se opri ascultînd cum celălalt boscorodea ceva înjurînd gros și după cîteva clipe auzi un sunet care-l făcu să icnească răutăcios și vesel. „Ce dracu, nenorocitule, — se strîmbă — alt loc nu ți-ai mai găsit ! Chiar pe sacă !" Și-aproape vesel se strecură prin gard, sări în grădina bisericuței care se deslușea ca o gireadă de vite întinsă în întuneric, cu turla țuguiată dela intrare. Ocolind prin spatele altarului își îndreptă umerii, luînd o ținută cît mai lejeră, ca un om care-și face plimbarea de seară și ciocănind cu pantofii lui scîlciați, fără placheuri, pe trotuarul îngust de piatră, feri într-o parte cu piciorul portița și ieși în stradă. Aici se opri dar numai o clipă ca și pe colț, înainte de-a întîlni patrula apoi porni în jos, drept spre mijlocul străzii, răsuflînd lung și moale, ca prin somn.

Rap-rap-rap-rap...

Patrula urca la deal. Aceeași sau alta. Poate aceeași...

Rap-rap-rap...

Își simțea mușchii picioarelor zvîcnind apoi zvîcnirile și se urcară spre inimă. Ceva ascuțit ca un vîrf de ac. Înțepături mărunte și-n ceafă, de-alungul pieptului, de-alungul brațelor și-i veni să se lase la voia întîmplării, să se oprească, să se întindă în stradă și să închidă ochii. „Fie ce-o fi — îi trecu prin cap. Poate să i se facă rău oricui și să cadă în stradă. Iată m-am făcut criță și gata. Ce-or să-mi... Să văd și eu ce-o să mă..." — se-ncăpățînă parcă un spiriduș din el, parcă era chiar beat, il ajunsese ultimul val de amețeală, accla care te dărîmă și mergînd cu răpăiturile ca niște scrîșnete de pietre în urechi, rap-rap-rap, i se păru că se turtește. Că i se turtesc umerii și se lasă în piept, pieptul se fleoșcăie, pintecul îi ghiorțăie, picioarele îi intră în pămînt și pămîntul se cutremură sub izbitura aceia neîntreruptă, rap-rap-rap.

Repetă întocmai figura, se îndreptă direct spre ei, cu fruntea sus, cu ochii încordați, lărgiți, parcă să-i vadă mai bine la față și pe toți deodată... Auzi un icnet metalic, rece, scurt, hîc-hîc, glonțul lunecînd pe țeavă, clănțănitul închizătorului, pac și toată lumea se goli și se umplu de acel sunet care acoperi răpăitul bocancilor, acoperi tot... Bägă mîinile în buzunar, parcă să se prindă de ceva și ajuns înaintea acelei țevi care se-ntorcea spre el, se opri liniștit, aproape cu pieptul în țeavă, scoase tabacherea și de data asta după ce-și luă o țigara — mai avea cinci, le numără cît luă țigara, șase în total și — rămăsese cu tabacherea deschisă, întinsă spre neamț :

— Bitte, mein... Foc ! Foc ! gîfîi. Chibrit !

Parcă paralizat de gestul lui, hipnotizat, neamțul lăsă arma în jos, bägă o mînă în buzunar, scoase bricheta și-o aprinse.

— Danke schön ! Danke ! țipă scurt cu o voce schimbată Miluță și trecînd de lanțul bocancilor și armelor încărcate, nici nu mai așteptă să se îndepărteze bine și-o rupse la fugă.

Fugea și se uita în urmă, parcă tîra spaima după el. Apoi cu-o uimire care-i zăpăci, descoperi luna. Se ivise dintre acoperișuri. Se rostogolea parcă pe acoperișuri ca o cască germană. Strada părea luminată, așternută cu lună, pereții înzăpeziți, ferestrele negre și fulgerări scurte, ca o lună izbită cu patul armei, împroșcînd tot cerul și altceva nimic decît fuga și gîfîiala lui nesuferită. hîc-hîc-hîc, care-i surpa pieptul. Gara și marginea de răsărit a orașului pîlpîiau în flăcări dar nu se auzea nimic, nici un zgomot, nici un țipăt ,orașul parcă era mort, golit de viață, nici bocănitul patrulei, numai răsuflarea lui fierbinte și scurtă, șuierătoare, umplînd tot golul. Se opri cu inima-n gît aproape de piață, în vale, lîngă barieră — nu mai avea mult și ajungea acasă — și, pitit în umbra unei cocioabe, cu spatele proptit în perete, simțind varul zgrunțuros în ceafă și lăsîndu-se încet în jos, sprijinit în labele picioarelor, ca pe-un arc, cu genunchii îndoiți, răsuflă adînc să se liniștească și-și simți pieptul plin de un miros amețitor și dulceag de carne arsă.

Se uita în dreapta, în stînga, se sălta pe genunchi, nu știa de unde venea. Tot aerul era îmbibat ca de-o umezeală ca o transpirație a orașului, de izul acela dulceag și grețos de fum și carne arsă. Îl simțea în piept și-l simțea ca o grăsime întinzîndu-se pe piele. „Buh" — se strîmbă și sări în picioare. Se mai uită odată în direcția unde ardea orașul și văzu în apropiere, limpede, parcă desenat, turnul primăriei despicat în jumătate, cu ceasul mare cît o roată de car, dominînd tot orașul cu acele lui fosforescente, care nu-și pierduseră nici o iotă din strălucire, oprite la șapte și un sfert, șapte și paisprezece minute, preciză Miluță.

„Danke schön — spuse el. Te pomenești că mai umblă. Te pomenești că atîta-i ora, nici nu-i tîrziu — își spuse el. N-ar fi tîrziu", — dar se cutremură. Cifrele zece, unsprezece și douăsprezece, nu se vedeau. Ceasul fusese retezat cu o parte din turn și acele fosforescente se opriseră exact la șapte și paisprezece minute — seara sau dimineața, nu se mai putea ști — cînd se produsese explozia.

„Maica mă-sii" — se minună băiatul și cu-o uluire și mai mare văzu un om în cămașă, cu capul gol, cu șoșoni în picioare cărînd o căldare de apă. Zgîlțîită în mers, căldarea se vărsase udînd pantalonul de la genunchi în jos, dar omul nu părea să-și dea seama de asta. Venea întins spre el, încordat, aplecat puțin într-o parte, ca și cînd căldarea ar mai fi fost plină și mîna lui se-ncleștase pe toartă ca de un suport. Se apropie încet, înțepenit, legănîndu-și capul alb, parcă văruit în lumina lunii și mutîndu-și căldarea în mîna cealaltă se opri o clipă apoi spuse pe un ton foarte sfios și foarte politicos :

— Domnule... nu vă supărați... Nu știți unde-i strada Ion Creangă ?

— Asta-i strada Ion Creangă — spuse Miluță.

— Ah, da — spuse omul și rîse scurt și stingherit parcă s-ar fi rușinat de ceva. Ce bine-mi pare. Asta-i vasăzică ? se lumină el și tot chipul parcă i se schimbă. Dar Creangă ăsta cine-a fost ?

— Nu știu — spuse Miluță și trecînd pe lîngă el îi atinse căldarea cu piciorul. Căldarea sună a gol. Asta-i strada Ion Creangă — mai spuse și rupînd-o la fugă mai întoarse capul și-l văzu stînd locului și privind în urma lui, cu căldarea în mînă, aplecat într-o parte, să nu-și ude pantalonii. Nu mai era mult și alergă într-un suflet pînă acasă, gîfîind, cu urechile pleznind de încordare.

EUGEN FRUNZĂ

CULOAREA DIN ARIPĂ

Sînt ca un ochi de floare
și fără de petale,
căci mi-am sădit culoarea
în aripile tale.

Cînd se desfată crîngul,
cu flori ca de jăratic,
eu stau, stingheră umbră
sub dealul singuratic.

În stinsa-mi legănare
nu mă rîvnește nime,
doar lutul de mă cere
tăcut, în adîncime.

Să-mi fie oare jertfa
zadarnică risipă ?
Dar ce frumos îți șade
culoarea din aripă !

O, nu-mi reda podoaba
pierdutelor petale :
vreau să trăiesc de-a pururi
în aripile tale.

CEASUL AMIEZII

Vezi, diminețile s-au risipit...
Am să te duc în tărîmul menit.
Sus, pe o culme cu povîrnișuri,
e o chemare de lungi secerișuri.

Acolo amiaza-i hangiță bălaie,
și stelele dorm în șire de paie,
și rîde-n cerdacul cu busuioc
de aur Cotnarul din cupe de foc.

Acolo e totul înalt și matur ;
văile curg de jur împrejur
ca o rotire în sine — brățară —
și timpul e blond ca un lan de secară.

Haide, va fi popasul frumos :
iezii pămîntului vor paște jos,
noi vom privi din țara de sus
diminețile albe care s-au dus.

Pluti-vor în vale miresme tari
de tinere ierburi și nenufari,
iar noi, pe din două, nepotoliții,
vom da de dușcă vinul hangiții.

PĂCATUL MEU

Păcatul meu cum să ți-l spun ?
E că și umbra ți-o ador,
că jinduiesc și piatra seacă
pe care pasul tău se pleacă,
lăstun prelins din zbor.

Păcatul meu cum să ți-l spun ?
E că din ochii tăi prădalnici
iubesc minciuna chiar,
ca vinul de pelin și har
ce-l duci la buzele-nsetate
știind că e amar.

CEASUL ADORAȚIEI

Adulmec, seara, părul tău moale,
umerii albi ce tresar în ascuns...
De-aș sta o vecie, și n-ar fi de-ajuns
pîndar la fîntîna buzelor tale.

E o tăcere bogată și sfîntă
ca în poienile crude cînd dorm ;
și ca un fluture — noaptea — enorm,
toate hotarele mi le descîntă.

E în adînc o furtună bizară,
plecată în sine, rotită pe vis —
toate ferestrele eu le-am închis
ca să nu-mi zboare timpul afară.

Tîrziu, cînd stelele își sting văpaia
și hotarele nopții s-au mistuit,
— luceafăr de zînă — un sîn dezvelit
îmi luminează dulce odaia.

DINU SĂRARU — CRONICA DRAMATICĂ

„FII CUMINTE, CRISTOFOR!"

de AUREL BARANGA

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Anumite catalogări rigide reduc adesea creația unui scriitor la o singură lucrare căreia i se luminează calitățile într-o asemenea manieră încît se reușește performanța de a se întuneca pînă și intențiile pozitive din celelalte. Tot ce a făcut sau mai ales ce face în continuare acel autor respectiv e raportat automat la o operă a lui, astfel încît omul se vede pus în situația de a deveni autorul propriului său „pat procustian".

Aurel Baranga se numără printre aceia cărora li s-a oferit cu generozitate această șansă și, cum se știe, — de la „Mielul turbat" — scrisul său a fost comentat consecvent în lumina unei confruntări nu o dată întru totul nejustificată, cu gravitatea satirei din amintita piesă.

Firește, ideea de a raporta orice nouă lucrare la creația anterioară a unui scriitor e o cerință de bază a însuși actului critic și, din acest punct de vedere, în cazul lui Baranga, confruntarea cu „Mielul turbat" nu poate fi tăgăduită în principiu. Am însă impresia că nu se ține totuși seama și de ce și-a propus autorul. A concepe discutarea noii sale piese „Fii cuminte, Cristofor" raportînd-o iarăși exclusiv la „Mielul turbat", l-ar nedreptăți din capul locului pe dramaturg.

Preferințele scriitorului s-au îndreptat de la o vreme spre comedia spumoasă și spre farsă, în care fantezia, evident prodigioasă, fără să evite implicația satirică, e mai puțin solicitată de reflecția incisivă, corozivă, caustică, aspră, dacă se poate spune astfel. E vorba, așadar, nu atît de părăsirea unor poziții înaintate ale genului în favoarea unei linii de rezistență mijlocie, ci mai ales de aflarea acelor date care-i pot fertiliza și valorifica scriitorului mai exact aptitudinile. Din acest punct de vedere „Siciliana", „Adam și Eva", „Fii cuminte, Cristofor", definesc un aspect nou al creației lui Baranga. Nu pledez pentru o coborîre a stachetei, dar este necesar să ținem seama de realitatea exactă a situației. Adică nu-i putem imputa scriitorului ceea ce nici nu intră în intențiile sale. Constatînd dispoziția dramaturgului de a scrie comedii cu valori lirice și farse din care, cum am spus, nu se exclud implicațiile satirice, va trebui să vedem dacă în pomenitul triptic se manifestă, în vreo direcție anume, un proces evolutiv.

Toate trei lucrările au în centru o aceeași problematică și anume a responsabilității, etice și cetățenești, de a lupta pentru fericirea personală și comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent pe ce căi, ar putea afecta frumusețea vieții noastre.

În cazul lui „Fii cuminte, Cristofor", chestiunea responsabilității are un relief mult mai pregnant, ea privind direct viața personală a protagoniștilor. Sub aparența unor împrejurări vesele și superficiale cărora li se conferă cu dărnicie o aură comică, se petrece de fapt o dublă dramă, descifrată de spectator cu sentimentul final de a fi fost martorul unei serioase lecții de viață. Cristofor e un bărbat în plină maturitate, dispus să-și acorde de multă vreme circumstanțe atenuante pentru o existență foarte comodă, în asemenea măsură încît profilul său etic devine cel al unui egoist și egocentric de-a dreptul condamnabil. Fiind dispus să ia viața ușor, în orice împrejurare a ei, eroul izbutește să creeze în raporturile dintre el și soția sa Ema o stare de încordare maximă, travestită pentru respectarea convențiilor, într-o obositoare indiferență. Cristofor atribuie vina pentru această situație evident soției sale care îi apare de un prozaism coborît pînă la mediocritatea exasperantă. Adevărul e că sentimentul nu e decît proiecția propriei sale micimi sufletești, generatoarea dramei care mocnește. Viața în doi eroul o vede ca o suită nesfîrșită de banalități și automatisme apăsătoare. Cristofor are senzația că se sufocă și soluția evadării sentimentale i se pare salvatoare.

Dramaturgul pune în stare de alarmă, cu o stăpînire a artei relevantă, elemente clasice ale genului și situația la o turnură comică studiată abil în

Desen de EUGEN TARU

toate amănuntele ei pentru atingerea sigură a scopului final. Prietena Emei, actrița Anca, îi seamănă ca două picături de apă, Cristofor simte că se poate îndrăgosti de ea, actrița e dispusă să-i „joace" o lecție usturătoare, animată de cele mai bune intenții, și încurcăturile se țin lanț, cu o logică implacabilă, generînd hohote de rîs pe seama protagonistului care, scenă cu scenă, e adus în fața spectatorului la dimensiunile lui morale reale și evident condamnabile. Totul are aparența iscusită de comedie spumoasă și reconfortantă, la care publicul se destinde, rîde cu poftă, fără să piardă din vedere însă că poate fi vorba și de el, dar mai presus de orice e dispus să savureze fantezia dramaturgului, darul replicii sclipitoare și al ironiei fine, calamburul de efect, etc. Și cînd toate lucrurile par să se fi lămurit și să reintre în normal, lăsînd tuturor — și în primul rînd lui Cristofor — sentimentul că gluma a fost bună, dar a fost, totuși, o glumă, dramaturgul dă lovitura de teatru care stinge brusc buna dispoziție ușoară transformînd-o într-un rictus amar. Ema are, în sfîrșit, revelația clară a falsului pe care se întemeiază căsnicia ei și părăsește definitiv căminul, Cristofor capătă evidența dureroasă a acelui „prea tîrziu" al trezirii dure la realitate. Cortina cade, sugerînd spectatorului că amuzanta replică „Fii cuminte, Cristofor" e de fapt un avertisment sever. Farsa condusă cu abilitate implică, pe neașteptate, un final, drama care subliniază o problemă etică de o reală acuitate. Sub ploaia de confeti multicolore a replicii și încurcăturilor hazlii, toată povestea se transformă pe nesimțite în ceea ce Baranga și-a propus și a realizat: „un rechizitoriu îndreptat împotriva acelora care se joacă în chip iresponsabil cu vorbele".

Semnul evoluției creatoare în tripticul amintit se află în ancorarea finală a anecdoticei în elementul dramatic menit să dimensioneze cu o anume gravitate problema pusă în discuție. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, pericolul de care dramaturgul e suspectat (alunecarea în comedia ușoară de tip bulevardier) e evitat aici nu numai printr-o abilitate „meșteșugărească" ci prin însăși natura subiectului piesei și al ideii ei artistice. Nu e în intenția noastră de a supralicita meritele comediei prin îngroșarea cîtorva elemente. Dar acceptînd dreptul firesc, la existență, în peisajul unei dramaturgii bogate, al comediei spumoase, lirice, al farsei, e cît se poate de îndreptățită preocuparea de a releva, din acest punct de vedere, și pe acest plan, meritele reale ale unei lucrări care se înscrie, socotesc, pe o linie de ținută literară superioară a genului.

Iar alături de argumentele tematice se cuvin amintite cele care țin de arta construcției dramatice. Cu această piesă, Baranga ilustrează o maturitate scriitoricească demnă de relevat. Dramaturgul stăpînește „secretele" conducerii intrigii, ale desfășurării dialogului și replicii, are un acut simț al dinamicii interioare proprii genului, știe să dea „lovitura de teatru". E păcat că despre asemenea elemente nu se vorbește întotdeauna cu severitatea ce se impune și adesea sînt privite cu un aer de superioritate aristocratică. Teatrul cere tehnică, măiestrie în cel mai înalt grad, există o specificitate a creației dramatice care nu poate fi în nici un caz ignorată și care „se învață" și trebuie învățată. Sînt și în piesa lui Baranga unele efecte vizibil căutate pe care autorul putea să le evite. Nu lipsesc, e foarte adevărat, nici anumite efecte de replică și dialog, în care substanța dramatică se diluează și lasă loc gratuității, focului de artificii care, oricît ar fi de colorate, nu reușesc să țină prea mult. Observația lui Radu Popescu, cu privire la o comprimare a melodiei poetice, lirice, mi se pare foarte îndreptățită. De dragul farsei, excelentă altfel, dramaturgul a cedat exigenței și preocuparea pentru finețea și calitatea unor replici scade vizibil cîteodată. Observațiile sînt menite să țină atenția autorului cu atît mai mult cu cît „Fii cuminte, Cristofor" luminează responsabilitatea unui dramaturg conștient de resursele sale și atent la exploatarea lor deplină.

★

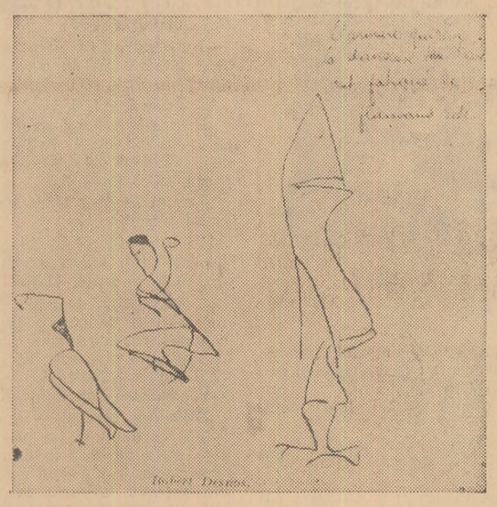
Valeriu Moisescu a condus pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", cu destulă fantezie, un spectacol care la prima vedere ar putea să pară ușor de realizat. Regizorul a fost în primul rînd atent la reliefarea gradată a unei lecții de viață — fără tenta didacticistă-moralizatoare — și cred că a făcut bine tratînd astfel piesa lui Baranga. Nuanțînd valorificarea farsei ca atare, ceea ce și dă spectacolului farmecul receptat de public, el a știut să nu piardă din vedere ideea de pretext a farsei. Totul e realizat cu multă discreție și spectacolul dobîndește o fericită notă de firesc și de autentic.

Cu două aspecte ale punctului de vedere regizoral nu pot fi însă de acord: unul privește acceptarea unui decor complet ilogic și bizar. O enormă și grotescă lampă de tavan, din sticlă colorată dispusă în plăci geometrice, n-are nici cea mai vagă legătură cu ceea ce se petrece pe scenă, după cum și interiorul casei lui Cristofor e de o ciudată bizarerie ce nu reușește decît să intrige. Dacă regizorul — împreună cu scenograful — și-a propus să sublinieze vreo anumită idee cu acest decor, e greu de presupus. În orice caz nu ne ducem la teatru să dezlegăm șarade, oricît de inteligente ar fi ele, ceea ce, în situația discutată, nici nu e cazul. Al doilea aspect cu care nu putem fi de acord îl privește în aceeași măsură și pe interpretul lui Cristofor. În rolul acestuia, Octavian Cotescu cucerește realmente spectatorii, e un actor de un farmec deosebit, nu mai insist asupra talentului său cu totul remarcabil și pe care și de data aceasta îl pune în lumină din plin. Mă întreb însă dacă modul cum a fost conceput de regizor și de actor personajul corespunde cu intențiile autorului. Impresia mea este că dacă Octavian Cotescu ar fi jucat acest rol nu „în falset", adică nu într-o continuă preocupare pentru demascarea lui, ca să spunem așa — lucru pe care îl face, de altfel, excelent, — ci luîndu-l în serios, și compunîndu-l ca atare, valorile satirice ale textului, în general ar fi crescut, lovitura de teatru din final ar fi căpătat o rezonanță mult mai accentuată. Așa cum este realizat personajul acum, am sentimentul că undeva se diminuează intențiile dramaturgului.

Dublul rol, Ema-Anca îi prilejuiește Marcelei Rusu, încă o dată, relevarea unor superioare virtuți actoricești. Cu precizie, finețe și rafinament în ceea ce privește nuanțarea, actrița desenează cele două personaje admirabil, depășindu-și adesea partitura. E un rol de virtuozitate reliefat cu o mare virtuozitate actoricească.

Beate Fredanov întrunește sufragiile publicului, compunînd cu un umor inteligent tipul unei secretare vîrstnice cu toate ticurile și maniile profesionale și psihologice respective, de un devotament sincer dar exasperant. Remarcabil a fost George Măruță. Cu adevărat, în cîteva replici, el a reușit să sugereze imaginea clasică a intelectualului mărunt și naiv, care face eforturi cumplite și ridicole să-și depășească condiția de viață, propunîndu-și idealuri de o dureroasă inferioritate, în esență, și consacrîndu-le, cu un homeric comic, supralicitata lui energie.

scriitorii desenează



robert desnos

SPORT

CUNOSC NUMAI PATRU...

Din cînd în cînd, mai ales pe timp de iarnă, fantezia unora dintre antrenorii noștri de fotbal se aprinde și arde cu vîlvătăi. Vara, la ședințele de antrenament și pe terenurile de joc, imaginația, strivită probabil de canicula, coboară, în raport invers cu mercurul termometrului, la nivelul zero grade. Dar imediat ce se întărește frigul și mai cu seamă prin ajun de Bobotează, cînd gerul troznește în draci, încep unii să visese cu ochii deschiși, într-atît de frumos, că-ți vine să te întinzi de plăcere ca un pisoi lîngă sobă. „I-auzi, îți spui, iar toarnă bunica o poveste și încurcă ghemele (rog să nu citiți: borcanele) și mamă-mamă, cum mai sucește vorbele! Dacă ar fi puțină zăpadă pe afară, am pleca și ne-am da cu sania, sau ne-am da cîrna pe derdeluș, dar afară e urît, plouă și chiftește mîzga sub picior, stăm aici, pentru că tot sfîrîie caloriferul și bem și o cafea, iar la urmă buna o să ne ghicească în zaț, de la cine și la ce scor o să mai păpăm o sfîntă papară la primăvară cînd o să ieșim cu mingea pe toloacă".

Cam în felul ăsta gîndeam la recenta ședință a federației de fotbal cu antrenorii în timp ce vorbea antrenorul lotului republican, Silviu Ploieșteanu. Reproduc, după ureche, și prin urmare complet lipsit de haz, fragmente din intervenția domniei sale:

— Fotbalul nostru e un fotbal bine cotat, un fotbal bun. La Tokio ne-a învins o singură echipă. Gîndiți-vă, un turneu de o asemenea amploare și, repet, *o singură înfringere*.

Dumneavoastră, cititorii, știți precis (tovarășul Silviu Ploieșteanu pesemne că acum află) a doua bătaie n-aveam cum s-o mai luăm pentru că după meciul cu Ungaria am fost eliminați, pe românește, scoși, azvîrliți din grupa fruntașilor. Ei, dacă organizatorii și-ar fi călcat pe inimă (de dragul nostru puteau să calce și pe regulament) și ar fi inițiat pe loc un congres F.I.F.A. care să decidă că putem merge mai departe, le-am fi arătat noi de ce sîntem în stare, indiferent că o agenție de presă străină afirma, imediat după meci, că România a pierdut fiindcă practică un joc bătrînesc, învechit, anchilozat. Vinovată pentru acest singur eșec, după părerea mea și a antrenorului Ploieșteanu, este F.I.F.A. Așa că să facă bine cei ce-nvîrt treburile pe acolo și să-și pună ei cenușă în cap.

Buuun! A doua poveste (în ce mă privește, aș dori, dacă se poate, a doua cafea) din care citez, textual:

— Pe noi, zice tovarășul Ploieșteanu și o zice fără să clipească, doar cinci echipe ne pot bate.

Ce vreți, ne strînsesem la povești! Și mi se pare că pentru unii din noi ziua aceea era ziua lefii și așa mai departe și spuneam bancuri ca atunci cînd aștepți să vină casierul de la bancă. Oricum, e frumos să asculți asemenea chestii, pe cuvîntul meu, te răcorește, te dispun, simți așa că parcă devii copil, desfaci cusătura hainei, scoți un fir de păr de cal și îl gîdili la ureche pe tovarășul din fața ta. Dar, nenorocos cum sînt, în ziua aceea îmbrăcasem numai puloverul și a trebuit atunci să-mi canonesc mintea să aflu care sînt cele cinci echipe care ne pot bate. Brazilia? Aș, brazilienilor le e frică să dea ochi cu noi. Anglia? Păi englezii, tot de frică, ne ocolesc sistematic din anul 1938. Italia? Italienii sînt ciuca bătăilor. Numai de la noi, vai de pielea lor, cîte au încasat! Spania? Cu spaniolii nu mai vrem noi să jucăm. Nu face, vorba lui Di Stefano, să-ți ridiculizezi adversarul. În cele din urmă, am găsit. Ne pot bate, în mod sigur, următoarele echipe: Faianța Sighișoara (n-ar fi prima oară cînd se ia în piept cu națională), Tractorul Brașov (mi se pare că și ăștia sînt recidiviști), Școala sportivă de elevi nr. 3 București (pe cale de înființare), Selecționata regiunii Banat (în cazul cînd nu i se atrage riguros atenția să-și vadă de treabă) și... a cincea echipă, n-o cunosc, n-o văd. Dar trebuie să fie. Dacă omul nostru a spus cinci, atunci cinci sînt, și bună ziua.

Am auzit că federația ar fi apelat din nou la serviciile tovarășului Ploieșteanu, să vină el să antreneze *din nou* lotul național pentru confruntările din primăvară cu Portugalia, Cehoslovacia și Turcia, confruntări din cadrul turneului preliminar al campionatului mondial care va avea loc în Anglia în 1966. Nu știu cum să zic: e bine sau e foarte bine? Aș zice că e foarte bine, dar mi-e teamă de un lucru: că Portugalia și Cehoslovacia (turcii pot să rămînă) să nu se retragă din competiție auzind cu cine au de-a face. Eusebio, atacantul nr. 1 al Portugaliei, pare-se, a făcut chiar o declarație în acest sens. Și asta încă prin vară, mai precis la sfîrșitul meciului Restul lumii — Iugoslavia, meci în care Eusebio, absolut în mod norocos, a marcat patru goluri. Dar și noi, zău, nu se făcea să băgăm groaza în ei! Să-i mai sperii, treacă-meargă, dar să le retezi dintr-un condei tot elanul?! Unde am azvîrlit binecunoscuta noastră politețe?

În ședința mai sus amintită, s-a dovedit pentru totdeauna — mulțumiri tovarășului Ploieșteanu că s-a angajat în această direcție — că spiritul lui Caragiale e nemuritor și că teatrul absurdului pe care-l practică Eugène Ionesco a țîșnit dintr-un teren fertil.

Fănuș NEAGU

probleme ale scenariului cinematografic

OCAZII PIERDUTE

S-a spus că rolul prim în creația cinematografică îl are regizorul. Este adevărat, dar cu o condiție: regizorul să fie, într-o mare măsură, și autorul scenariului. Există, desigur, regizori care se mărginesc, uneori chiar foarte bine, să așeze oamenii și obiectele pe platou. Dar acești regizori nu au importanță. De altfel, dacă scenariul definitiv este așa-zisul „scenariu-regizoral", asta înseamnă nu că scenariul a fost decupat cum trebuie, ci că a fost însușit, modificat, ameliorat, amplificat, simplificat de *regizor*. Chiar cînd „ideea" filmului n-a fost a lui, ci a provenit dintr-o piesă, roman sau chiar scenariu literar, principalul e că regizorul și-a însușit-o, adică a adaptat-o, și a găsit cîteva zeci de posibilități concrete de a o pune în valoare.

De altfel, problema nu e al „cui" e meritul realizării unui film, ci „în ce" zace valoarea acestuia. Și răspunsul e clar. Meritul trebuie să-l căutăm în scenariu. Acolo găsim talentul, puterea de invenție, originalitatea operei.

Din acest punct de vedere, situația cinematografiei românești este totodată foarte bună și foarte rea. Bună pentru că întîlnim mereu idei cinematografice excelente. Dar aproape niciodată ele nu-s exploatate, fructificate. Și bucuria noastră în fața talentului natural e umbrită de regrete.

Găsim, în seria filmelor realizate după 23 August 1944, multe scenarii care, intrate pe mîna unor regizori pricepuți, ar fi dat naștere la opere cinematografice memorabile. La noi, ele au dat în cel mai bun caz promisiuni. Voi da un exemplu: filmul „Citadela sfărîmată", ecranizare fidelă a piesei lui Horia Lovinescu. Este povestea unei revoluții. Revoluția socialistă care a schimbat toată fața țării. Prefacerea ni se arată însă într-un chip foarte original. Nu ni se prezintă nimic *direct*, ci doar felul cum revoluția își exercită efectele într-o singură casă, într-o singură familie. Vedem cum toate sentimentele care-i legau pe membrii ei unii de alții, aliațele sau, invers, nepotrivirile, prieteniile și repulsiile, admirațiile și disprețurile, toate aceste structuri vechi se desfac, se lichidează și constelații noi, neașteptat de noi, se înjgheabă, treptat-treptat, ba chiar fără ca personajele însele să fi priceput lucid schimbarea.

Eisenstein spunea că se pot face filme emoționante cu cele mai abstracte și filozofice idei. Numai adînci să fie. Și adăuga: „Eu sînt în stare să fac un film avînd ca temă Capitalul de Karl Marx". „Butada" lui Serghei Mihailovici e mai mult decît o glumă. Cunoașteți desigur faimoasa teorie a lui Platon despre cunoaștere, teorie numită și „mitul cavernei". Ei bine, este exact tema „Citadelei sfărîmate" a lui Lovinescu. Lucrurile petrecute dincolo de zidurile cavernei lui Platon nu se văd; se văd doar umbrele lor proiectate pe pereții interiori ai peșterii.

Dar iată și o altă calitate a ideii acestui film. Cunoașteți acel gen numit „film de sketch-uri", inaugurat de Duvivier (cu „Carnet de bal", apoi cu „Manhatam") și continuat de alții („If I had a million", „Les sept pêchés capitaux", „Boccacio", „Villa Borghese", „Grand Hotel" etc.). În aceste opere, o anumită idee morală este plimbată de-a lungul unei multiplicități de situații: 7, 8, 10, cu personaje complet diferite de la un episod la altul, diferite ca vîrstă, avere, frumusețe, clasă socială, inteligență, valoare morală, talent, profesiune, mentalitate, caracter etc. În ideea „Citadelei sfărîmate" avem exact varietatea și multiplicitatea de reacții a filmului de sketch-uri, minus artificialitatea acestuia. În „Carnet de bal" unitatea care lega diversele episoade era unitatea de timp: balul de acum 20 de ani; în „Villa Borghese" sau „Grand-Hotel" era unitatea de loc (același parc, același Palace); în „If I had a million", sau în „Fracul din Manhatam" era unitatea de obiect material (un cec, un frac). În „Citadela sfărîmată" este și unitate de loc (cele 4 ziduri ale aceleiași case) și unitate de obiect (aceeași unică familie) și unitate de timp (momentul istoric de trecere revoluționară de la capitalism la socialism). Așadar, filmul nostru putea fi de două ori original, nou, și ca fond și ca formă; și ca temă, și ca manieră de tratare. Era caverna lui Platon 1958, și era o sinteză a celor trei unități ale filmului de sketch-uri.

În ordinea scăpărilor de bune ocazii semnalez și filmul „Porto Franco". A plecat de la un scenariu admirabil. Datoria regizorului era ca povestea compusă de scenarist să se situeze în bizara, uimitoarea Sulină, loc geograficește, istoricește și sociologicește unic pe tot globul. Regizorul a preferat să situeze acțiunea la Găești. A ratat una din rarele ocazii de a mira, uimi, interesa publicul străin.

Rîndurile mele nu trebuie interpretate în sens negativ. Dimpotrivă, trebuie să socotim ca ceva pozitiv faptul că cinematografia românească *are* asemenea ocazii. Chiar dacă le pierde, înseamnă că totuși le-a avut. Că le-a pierdut, asta a fost doar un accident care ține de persoana unui regizor, eventual înlocuibil cu alt regizor mai bun, sau chiar neînlocuit de loc, căci există și leacuri mai generale. Într-adevăr: toate aceste accidente personale nu s-ar întîmpla dacă, în cursul turnării unui film, s-ar face vizionări de episoade deja filmate, cu discuții și explicații, la care să participe scriitori. De ce tocmai scriitori? Eu nu sînt din aceia care spun că, pentru a deveni un bun cineast, trebuie să fi început prin a fi scriitor. Eu spun exact contrariul: un cineast, dacă vrea să devină un bun cineast, trebuie să devină, pînă la urmă, și scriitor. Asta nu înseamnă că el va publica romane, ci doar că își va însuși mentalitatea de romancier sau dramaturg. Adică își va fi educat percepția lumii exterioare, astfel încît în fața oricărui fapt, să-și zică: „ăsta e", sau „ăsta nu e" bun de pus într-o poveste; și dacă e, „cam în ce fel de povești s-ar putea pune".

Un scriitor genial poate foarte adesea să fie cineast mediocru. Iar un bun regizor nu va fi regizor de loc dacă nu știe să „gîndească scriitoricește". Cît despre scriitorul ne-cineast, el este în tot cazul, din pricina meseriei sale, adeseori capabil să discearnă, să detecteze într-un film ceea ce e cinematograficește prost și să semnaleze ce e bun, astfel ca cineastul să capete de la el sugestii.

Un alt film care, cu mai multă băgare de seamă, ar fi putut deveni un film capabil să participe la o competiție internațională a fost „Străinul" (de Iacob).

Lui Georges Sadoul nu i-a plăcut. Și trebuie să recunosc că această eroare de judecată (căci eroare este) are totuși, de data asta, o scuză, ba chiar și o justificare. Scuză, pentru că unui critic francez forțamente i-a scăpat dramaticul interes al unor evenimente morale specifice românești; iar justificare, pentru că Sadoul avea, exact cum avem și noi, dreptul să pretindă autorilor filmului să-l fi compus astfel încît, tocmai fiindcă situațiile sînt mai ales românești, ele să fie inteligibile mai ales pentru un străin, pentru un public neromânesc. Dacă vrem să interesăm un spectator, de pildă francez, atunci să nu-i dăm realități franțuzești, ci cît mai românești cu putință, totuși încadrate într-o tematică universală. Tema să aibă interes general omenesc, dar modalitățile de manifestare să fie specific românești. Așa au procedat Daquin, Colpi, Maurette. Așa trebuia să fi făcut și Iacob. Subiectul îi oferea abundent material. Iar talentul lui Iacob era o garanție. Vreo cinci-șase discuții cu scriitorii în perioada filmărilor ar fi ajutat, poate, la asta.

Un alt film bun, mai bun decît piesa lui Sebastian din care fusese scos, a fost „Afacerea Protar". Sebastian o începuse bine. Un profesoraș visător și o studentă naivă reușesc, fără voia nici știrea lor, să bage frica în doi gangsteri (un mare industriaș și un director de gazetă-revolver); dar la un moment dat (în piesă) fata înțelege echivocul și-l speculează, exploatează, șantajează. Asta o transformă dintr-o persoană idealistă în alta foarte avizată, asasinînd întreaga poveste. Din contra, filmul întărește echivocul subliniind marea putere a celor slabi, forța pe care o dă puritatea morală. Filme bune au fost și „Erupția" și „Moara cu Noroc". Șlefuite nițel, stilizate un pic, adîncite pe alocurea, ele ar fi căpătat o strălucire, care le lipsește. Excelent, de asemenea, a fost filmul „Ciulinii Bărăganului". Ca și în „Citadela sfărîmată", s-a folosit acea „exprimare indirectă", așa de călduros lăudată de Eisenstein. Este povestea unor vremi de răscoală, dar oglindite nu atît în povestea lui Istrati, poate nici chiar în povestea scenariștilor lui Daquin, ci... în sufletul unui copil; o poveste tipărită în sute de clișee, mereu mai apăsat și mai limpede, pe retina unui copil de țăran.

În sfîrșit, termin cu două filme într-adevăr fără cusur. Două filme abil „romanțate", lăsînd intact adevărul istoric: „Lupeni 29" și „Tudor". Bine pornite la faza scenariului, bine conduse la faza filmărilor, ele s-au bucurat de un meritat succes, chiar dincolo de granițele țării. Deși filme oarecum „documentare", ele au fost totuși lucrări de mare artă psihologică, prin bogăția și varietatea portretelor.

Ce trebuie să facem ca talentul natural al cineaștilor noștri să-și dea plinul randament? Ce trebuie să facem este foarte ușor și în același timp foarte greu. Dar oare, consimți-vor s-o facă cei ce au putința să-l înlăture? Căci această piedică poartă un nume teribil. Se cheamă: trufie, îngîmfare, o tenace pretenție de atotștiință bazată pe simplul refuz de a se informa. Este sarcina criticii cinematografice de a ajuta pe cineaști să renunțe la asemenea atitudini.

D. I. SUCHIANU

ECRAN ȘI ECRANIZĂRI

Devine o axiomă: nu orice film „tras" după o carte își merită titlul nobil de ecranizare. Multe așa-zise adaptări, modernizări (în fapt ciuntiri, răstălmăciri) își mai arogă dreptul de-a răsfăța în generic numele unui scriitor celebru, dar puține sînt cazurile în care recunoști, dacă nu stilul, poezia specifică, măcar sensul, spiritul operei literare („Climate" — ca să amintesc un film recent — era pe ecran altceva ,nu zic mai rău, dar altceva decît romanul lui Maurois).

La noi se păstrează în genere cu grijă problematica sumară a lucrării adaptate, personajele și mai ales fabulația, țesătura epică a nuvelei sau romanului respectiv. Există un respect cultural față de patrimoniul literaturii clasice, chiar dacă rezultatele sînt inegale, uneori nemulțumitoare, ca în cazul discutabilelor adaptări după Caragiale.

E și firesc, veți spune, ar trebui să se nască un Ion Luca al ecranului, un Sadoveanu al povestirii cu aparatul de filmat; un Rebreanu al peliculei, ca să egaleze în limbaj cinegrafic, asemenea creatori. Și titanii nu răsar cu una cu două.

Spre deosebire de maestrul Suchianu, cred că începutul unei cinematografii naționale nu se poate sprijini numai pe literatură. Ea îi furnizează, desigur, idei și teme prețioase, colaboratori. Dar meșteșugul fiind cu totul altul, scenaristul-prozator trebuie mai întîi să și-l uite pe al lui ca să ajungă să „scrie în imagini". Evident, în imagini de film, ceea ce e structural (nu înseamnă și cantitativ) altceva. Un exemplu (același pe care-l dau de cîte ori subînțeleg ecranizarea ideală): filmul lui Batalov realizat după Gogol. Ca să ajungi să spui **Mantaua** de Gogol-Batalov (sau **Procesul** lui Kafka-Welles) versiunea filmată trebuie să includă valorile cerebral-emoționale ale originalului, tălmăcite în graiul tulburător de concret al ecranului. Încorporarea literaturii se face nu prin transplantare ci prin distrugerea vechilor imagini artistice și conceperea altora noi, inspirate din partitura inițială. De pildă, „Oda bucuriei" în viziunea beethoveniană. În acest moment cineastul devine el însuși creatorul operei; nu rămîne modest interpret ci co-autorul compozitorului. Ecranizarea trebuie să fie cadența inedită a concertului pe care o supune publicului un artist și nu doar solistul-virtuos. Dar ne lansăm într-un viitor prea depărtat. Să revenim la timpul prezent.

Cum spuneam ,la noi se muncește cu sîrg. Numai că din numeroasele adaptări abia cîteva rezistă confruntării: **Setea** în întregime, parțial **Desfășurarea, Moara cu noroc, Străinul.** Dintre clasici, cu tot respectul, poate de aici încolo să le reabilităm cinematografic memoria. Atacăm tot mai îndrăznet opere mari și nimeni nu ne va ierta dacă vom compromite valori care au devenit internaționale. Așteptăm cu emoție, am dori și cu încredere, **Neamul Șoimărești**lor, **Pădurea spînzuraților,** în deosebi **Răscoala,** care ridică serioase probleme de adaptare — să nu spunem pretenții de „creație" — cinematografică. O inventariere epică naivă, ca și o îndepărtare hazardată de textul consacrat, o optică desuetă sau una agresiv modernă, ar aduce prejudicii, deopotrivă literaturii și filmului. Dar despre ele, la timpul lor.

Ceea ce a nemulțumit pînă acum a fost acea fidelitate umilă care — paradoxal — a trădat originalul mai mult decît o emancipare declarată. Pînă acum. Adică mai stăruim într-un fel de ev mediu al ecranizărilor, în care servitutea față de litera textului compromite nu o dată chiar sensul operei. Despre o tragicomedie de Caragiale convertită în farsă-vodevil ori un roman de acțiune transformat într-o idilă pastorală, s-a mai scris. Să nu luăm însă exemple extreme. La jumătatea drumului către o utilă (dacă nu chiar bună) ecranizare, s-a oprit filmul **Străinul.** Concepția sa inițială, selectarea, restructurarea narativă, chiar modificarea finalului, acel epilog al romanului scris de Titus Popovici pentru film, era meritorie. Relațiile — complexe — dintre personaje se înscriau în adevărul general al cărții, evoluțiile, reduse la esențe, urmăreau traectoria generală a eroilor literari. Biografic, Andrei Sabin parcurgea etapele importante de înțelegere a problemelor vitale; dar el nu mai era același spirit efervescent, juvenil, contradictoriu. În film (datorită mai ales stîngăciei tînărului actor) Andrei e liniar, monoton agresiv, repezit dar lipsit de spontaneitate, complexitate temperamentală (unde a rămas acel amestec seducător de gingășie, tandrețe și frondă?) nu numai filozofică. Mariile întrebări pe care și le pune adolescentul sînt rostite cu conștiinciozitate, dar ele nu răsar spontan, din interiorul acestei firi zbuciumate, ce caută, ce ar trebui să caute, împreună cu spectatorul, adevărul. Andrei Sabin din film pare că l-a găsit mai de mult, din carte, dar întîrzie, pînă în scenele-chele, să ni-l anunțe și nouă. De aici senzația unui „remake" pe o temă clasică, sub valoarea originalului; senzația lipsei de intimitate cu personajul și — perfect justificată — observația criticii că evenimentele istorice apar exterioare dramei, nu îi se întîmplă eroilor, ca momente cruciale ale existenței lor. Nu cred că între prima și a doua parte a filmului ar exista — cum se afirmă — un hiatus de stil regizoral. Stilul e același: brusc, nervos, uneori superficial în episoadele narative (scena balului în casa Varga, adeziunea lui Sabin la insurecție etc.); voit poetic, înclinat spre evocare dulceagnostalgică (idila Andrei-Sonia pe malul rîului), în direcțiile lirice. Doar aglomerarea epică, din ultima parte, trădează nefinisarea artistică, tonul expozitiv-documentar. Importantă aici, ca și aiurea, nu era cuprinderea „în extenso" a faptelor, ci secțiunea lor pe verticală, realizarea unui film emoțional, nu doar strict epic.

Mult mai îngrijită sub acest aspect, ecranizarea **Setei** dezvoltă din ampla simfonie literară doar tema lui Mitru Moț, dar aceea la un diapazon liric și filozofic major. Personajul lui Titus Popovici nu-și depăna pe ecranul lat decît un singur episod al frămîntatei sale odisei. Dar acela dens, sugestiv, cinematografic. În componența imaginii de sinteză prima, ades, strălucitul dialog literar. Dar povestea rămînea cinematografică pentru că interpreții nu citeau monologul lui Mitru scris de Titus Popovici, ci rosteau, cu voce tare, gîndurile ce-l frămîntau pe țăranul demobilizat.

Comoara din Vadul Vechi nu-și trădează decît în comentariul — cu totul de prisos — obîrșia literară și în unele situații nefinisate care par să fi vrut a spune mai mult decît ne oferă ecranul. Aceasta nu înseamnă că avem de-a face cu un film împlinit. Scenaristul nu s-a înduioșat însă naiv de soarta propriilor sale personaje literare, regizorul le-a găsit forme inedite de exteriorizare. O secvență ca aceea a „aratului cu cal cu tot" nu pare literatură filmată ci imagine cinematografică autentică, inspirată de o bună literatură. Vîntul uscat ce înfioară pielle cailor uciși, tăcerea — speriată — a țăranilor — spectatori, chipul dezumanizat de efort și ambiție al lui Prisac, zgomotul sinistru al bulgărilor pietroși scormoniți de lama scrișnită a plugului înfipt cu disperare — și totul, sunet și imagine vizuală, se contopesc, organic, provocînd o emoție reală concretă, specifică. Emoție transmisă de ecran și nu de vizibila „ecranizare". Cînd trecerea se face pe nesimțite, osmoza e salutară. Ca să ajungă artă, ecranizarea trebuie să depășească stadiul de valoare intermediară, monedă de schimb între literatură și film.

Alice MĂNOIU

ION MINULESCU

cîteva însemnări pe marginea noii ediții

Nici un alt poet de factură modernă n-a scris mai pe-nțelesul tuturor decît Ion Minulescu și, totuși, înțelesurile poeziei sale nu ni se revelă dintr-odată : chiar cînd avem sentimentul de a le fi receptat, nu putem fi absolut siguri că nu ne-a scăpat nimic din inefabilul liric. Neîndoios, G. Călinescu a spus despre lirismul minulescian esențialul și, ca și alți exegeți din ultimii ani, Matei Călinescu, îngrijitorul și prefațatorul noi ediții Minulescu, nu demult apărute, ia ca punct de plecare, în studiul său, propozițiile din *Istoria literaturii române*. Dar Matei Călinescu atrage atenția și asupra unor note ale creației poetului mai puțin sau deloc subliniate de critică, îndeosebi asupra „substratului ei umoristic". Criticul e de părere că „tocmai fondul ei comic, jovialitatea ei neobosită, prin care transpar, din cînd în cînd, note de melancolie și suav lirism" asigură poeziei minulesciene „reevaluată dintr-o perspectivă actuală" — viabilitatea. „Făcînd parte din familia umoriștilor sentimentali, Minulescu ar fi într-o parte a operei lui oricît de parodoxal ar părea *un parodiator al simbolismului*".

Iată un punct de vedere interesant, vrednic de a fi luat în dezbatere nu numai pentru noutatea lui, dar și pentru că este ilustrat prin bogate exemplificări, argumentat cu seriozitate. Sînt într-adevăr numeroase poeziile care ne revelă un Minulescu jovial și bluffeur, plin de vervă și spirit. La cele analizate de Matei Călinescu s-ar putea adăuga altele, mai ales din *Strofe pentru faptele diverse* și *Strofe pentru cele patru anotimpuri*. Însă, cum observă criticul însuși, umorul și ironia se întîlnesc uneori în aceste cicluri cu „tragicul banal" *(Ultima oră, Moartea pasagerului)*. Întrebarea e : ce conferă poeziilor lirism — umorul sau sentimentul grav ce transpare în el ? Se pot cita și piese pur umoristice, grațioase, sprințare *(Primăvară inutilă, Vara în capitală, Cu toamna în odaie, De vorbă cu iarna, Seară rurală, Ploaie urbană etc.)* și bucăți (mai puține) în care nota sentimentală se exprimă fără echivoc : „Ce-am fost cîndva, azi nu mai sînt... / Dar ce sînt azi îmi pare rău ? Că n-am putut să fiu mereu — / Același cîntăreț cu chip de sfînt... / / Cînd am urît, am fost iubit, / Cînd am iubit, am fost urît... / Și-n viață n-am cîntat decît / Romanță Celui răstignit..." *(Cîntecul unui om)*. Lirice sînt poeziile din ambele categorii și a pretinde stabilirea unei ierarhii categoriale obiectivă e riscant. Personal înclin fără ezitare spre categoria a doua, cea gravă, chiar admițînd că nu aceasta îl exprimă pe Minulescu, integral (dar nici cealaltă !) după cum din Topîrceanu să zicem, prețuiesc *Balada morții*, deși e mai puțin reprezentativă, poate, pentru autor decît, bunăoară, *Rapsodiile* (de vară, de toamnă etc.) sau decît *Balada unui greier mic*.

Pe Ion Minulescu îl găsim întreg în poeziile în care umorul (cu toate derivațiile lui) și confesiunea mai mult sau mai puțin gravă fac un tot indislocabil. Umorul nu este aici scop, ci mijloc, vehicol al melancoliei, al nostalgiei — stări dominante în lirica minulesciană. În această parte a operei se află, cred, piesele de rezistență și, în consecință, pe temeiul ei poate fi definit profilul artistic al autorului. Nu alta e în fond opinia lui Matei Călinescu, care, în finalul studiului, prinde lirismul minulescian într-o sugestivă și, am impresia, valabilă caracterizare sintetică, pe care o autorizează tocmai poeziile de tipul amintit (mai puțin analizate de critic). Poezia lui Minulescu are, „un evident caracter de teatralitate" și din cuprinsul ei se detașează un anume tip de sensibilitate, asimilabil celui personificat de „boemul vorbăreț, sensibil și inteligent, practicînd o anume demagogie sentimentalo-cinică, *poseur* și totuși sincer, urmărind un fel de originalitate *artistă*". Dacă acest tip poate fi situat „la *antipodul vagabondului* liric al lui Charlot" rămîne de discutat. Fapt e că Ion Minulescu evocă mișcător vagabonzii („Trec vagabonzii, / Trec stăpînii grădinilor fără stăpîni..."), în care vede „antipozii fericirii patriarhilor bătrîni", deci expresia nonconformismului. El își descoperă, asemenea lui Laforgue tainice înrudiri sufletești și cu alte categorii de „corifei ai poeziei" și „preistorici ai gîndirii", desconsiderați. Tudor Arghezi se imaginează „vraci", Lucian Blaga călugăr-cronicar valah pribeag într-o țară din miazănoapte, Esenin (spre a cita și un poet din altă literatură) zice despre sine, sfidător și sarcastic : „...De n-aș fi poet, fără-ndoială / Că pungaș și hoț era să fiu" (trad. G. Lesnea). Ipostaza în care se transpune Ion Minulescu e aceea a acrobatului, clovnului, măscăriciului, „omului într-o ureche", „nebunului". El se vede hoinărind „prin bîlciuri, / Travestit ? în măscăriciul Pepi, ? Nebun după Pepita" *(Solilocul măscăriciului)*. Originalitatea și caracterul modern al atitudinii lirice minulesciene consistă în amestecul tulburător de luciditate și abandon în reverie, seriozitate și pornire pe ris, profunzime și superficialitate, ceremonie și „moft". Trebuie într-adevăr să ni-l închipuim pe poet jucîndu-și stările lirice. De preferință, el intră în rolul bufonului, persiflînd atitudinile grave, reducînd mari sentimente (îndeosebi cel erotic) la caricatura lor, prozaizîndu-le prin „modernizare". Acesta e „umorul" lui Minulescu (în poeziile cele mai bune). Însă atitudinile parodiate sînt ale sale : „Bufonul" își joacă propriul rol. Pepi este realmente „nebun după Pepita" și, conștient de a fi prin aceasta într-o postură cam ridiculă, dar neputînd ieși din ea, o supralicitează, își exagerează „nebunia", nu fără o secretă părere de rău că nu poate fi atît de „nebun" cum caută să lase impresia. Altfel spus, Ion Minulescu are intuiția elevațiilor sublime, ce includ uneori cu necesitate, măcar în momentul inițial, o doză de ridicul, dar, lipsindu-i aripile imense ale unui Macedonski, preferă sforțărilor prometeice de a se desfereca de sol, simularea caricată a zborului, iar în această încape și iluzia ascensiunilor și tristețea provocată de conștiința deșertăciunii acestei iluzii. Am sentimentul de a recepta în acordurile străniі ale versului minulescian mersul albatrosului baudelairian captiv : el parodiază zborurile „prințului din tării", realizîndu-le implicit la nivelul posibil în condițiile date. Îmi vin în minte și „vulturii negri" din *Prințul* lui Arghezi, „ce-și aruncă / Între cotețe rotirile lor". Nu cred că exagerez căutînd în poezia lui Minulescu ceva din tragicul modern, rezultat în parte din sentimentul realizării incomplete, caricaturale, al mutilării sufletești inevitabile, al fărîmițării grotești pe care o cunoaște personalitatea umană. S-ar putea vorbi mai ales de „bovarismul" erotic minulescian. O poezie ca *Romanță policromă*, în care Matei Călinescu își exemplifică teza „comicului liric", poate ascunde și sensuri depășind intenția parodică. Jocul în jurul cuvintelor „a cere" și „a da" ironizează subtil — citim în studiul introductiv — „dilatația imaginativă a realității, așa cum o proiectează fantezia înfierbîntată a poetului îndrăgostit". Într-adevăr, toț ce-i cere poetul iubitei, ține de domeniul unui imposibil care se potențează comic : „Dă-mi tot ce crezi că nu se poate da, ? Dă-mi calmul blond al soarelui polar / Dă-mi primul crepuscul de pe Golgota ? Și primul armistițiu planetar ? Dă-mi paradisul frumuseții tale / Dă-mi proorocirea viselor rebele"... etc. Nota ironică, persiflantă, este evidentă. Dar autopersiflarea e aici un mod de potențare enormă a aspirațiilor persiflate. Dincolo de poză, de ironie, în versuri pulsează un sentiment al inaccesibilului o reală tristețe a neputinței, de a înfăptui marea iubire, de a încorpora realul visului. Mult mai vibrantă este expresia unor asemenea sentimente în alte poezii, ca de ex. : *Celei care pleacă, Trei lacrimi reci de călătoare, Celei care minte, Romanța ei, Rînduri pentru Sulamita, Epilog sentimental, Poveste scurtă ș.a.* Aspirația bovarică la o dragoste extraordinară, indicibilă și în general la altă dragoste, asociată conștiinței acestui bovarism — iată un motiv fundamental al creației poetului *Romanțelor pentru mai tîrziu*. O spune de altfel chiar Matei Călinescu, numai că nu-și dezvoltă consecvent observația : „Fondul liric al poeziei lui Minulescu vine dintr-o nostalgie, din căutarea unei compensații imaginative, ca reacție față de urîtul vieții cotidiene burgheze, față de limitările și prohibițiile sufocante". Consacrat poeziei lui Minulescu, studiul introductiv amintește, totuși, în treacăt și activitatea epică, dramatică și publicistică a scriitorului. Sînt sectoare ce n-au intrat în ultima vreme deloc în atenția criticii — și nu e bine că n-au intrat. Ion Minulescu rămîne, evident, prin versurile sale, dar el a lăsat și pagini de proză și teatru demne de interes.

În epică a debutat în 1908 cu volumul de nuvele *Casa cu geamurile portocalii*, de o factură cît se poate de originală pentru vremea aceea, aducînd ecouri din proza presimbolistă : Barbey d'Aurevilly, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, din Oscar Wilde. Nuvela ce împrumută titlul volumului e o „fantezie" în genul lui D. Anghel, cu fundal de parabolă. Un străin ciudat, misterios, cumpără într-o mahala o casă cu grădină pe care le transformă radical, dîndu-le o înfățișare bizară, spre uluirea vecinilor („Privită din stradă, în timpul verii, casa avea aspectul mai mult al unui tablou în care un pictor impresionist nu pusese decît verde, alb și portocaliu"). Toamna, străinul pleacă, nu însă înainte de a oferi o splendidă serbare, cu muzici și vinuri exotice. Episodul serbării e de basm, în decor modern. Dezamăgiți la început de aspectul neașteptat al grădinii (prilej de notații lirice fine), invitații capătă, după primele pahare de vin golite, o dispoziție excelentă. Seara, în balcon apare „o femeie frumoasă, înaltă și blondă, îmbrăcată într-un peignoir portocaliu", care, dintr-o baniță, aruncă în grădină bani de argint. Învălmășeală, bătaie, crimă : auri sacra fames ! Străinul pleacă, dînd casei foc. A doua nuvelă din volum *Spovedania unui om putred*, înfățișează un Des Esseintes de origine valahă, devorat de sentimentul propriei inutilități pe care caută să și-l adoarmă, ducînd o viață excentrică, bătîndu-și joc de toți și de el însuși. Mai mult declarație de adeziune la simbolism decît narațiune, *În grădina prietenului meu* conține pasaje descriptive și reflexive vibrante.

Cetiți-le noaptea, volumul de nuvele din 1930, însumează istorisiri fantastice sau numai straniі, încîntătoare mai ales prin perfecta încorporare a extraordinarului în real. În *De vorbă cu necunoscutul*, de pildă, enigmaticul „Domnul Damian", despre care se spune că este însuși ducă-se pe pustii („Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul...") e un om ca toți oamenii, doar că șchiopătează puțin și apare unde și cînd nu te aștepți, doar intimilor li se dezvăluie ca un personaj cu puteri miraculoase. În cea mai mare parte, acțiunea se petrece la Predeal în timpul neutralității (mai precis în 1916) și cititorul e introdus în atmosfera momentului, reconstituită cu simț realist. Prezența în narațiune a elementului fantastic e autorizată de precisa localizare istorică și geografică : sîntem într-un moment de confuzie, care alimentează zvonuri, temeri, speranțe, stimulează imaginația. Sub raportul calității artistice, episoadele situate în afara sferei posibilului suportă, neîndoios, comparația cu orice roman de anticipație excelent. În *Omul cu inima de aur*, fantasticul e un mod de reliefare a bunătății, a distincției sufletești. Nuvela e dedicată de altfel memoriei lui Mihail Săulescu, „poet român și soldat voluntar care și-a sfîșiat inima de aur în sîrmele ghimpate ale tranșeelor de la Predeal !" Avem, în *Omul cu inima de aur*, la modul deghizat, o pioasă „In memoriam". Un bătrîn nu poate muri, neavînd inimă. I-au scos-o din piept, cu secole în urmă, niște spadasini de-ai lui Richelieu, (aflînd că e de aur) și au vîndut-o. De atunci umblă prin toată lumea, spre a-și reface inima, adunînd obiectele rezultate din ea.

Trecînd peste scrieri ce nu cred că rezistă, în ansamblu cu toate meritele parțiale, *Măști de bronz și lampioane de porțelan, 3 și cu Rezada 4, Cine-i autorul acestui roman senzațional* 1943, propun atenției, dintre romanele lui Ion Minulescu, îndeosebi *Corigent la limba română*, carte străbătută de nostalgia anilor adolescenței și ai primei tinereți. Naratorul, scriind la persoana întîia, își rememorează vîrstele revolute cum ar povesti un basm frumos : „A fost odată ca niciodată..." Atmosfera orașului copilăriei, ambianța familială și școlară, primele experiențe erotice, cu candorile și vicleniile lor, apoi despărțirea de locurile natale, anii visurilor și aventurilor pariziene, reîntoarcerea în patrie și ancorarea în viața literară — sînt evocate cu aparentă detașare, în stilul prăpăstios caracteristic în genere romanelor minulesciene, nu însă fără o înfiorare subtextuală. Umorul relatărilor este străpuns deseori de o undă de melancolie și unele pasaje reiau la modul prozopoematic motive abordate în versuri : „...Și de cîte ori pleci cu trenul, parcă nu-ți vine să crezi că tu tot pe loc rămîi. Tu nu pleci niciodată ! Numai trenul pleacă..." Emoționantă este evocarea nucului copilăriei, din Slatina : „Slatina... Iată iar cineva care trebuie să plîngă cu frunze mari și ruginii plecarea mea. Nucul !... Nucul din via noastră, pe care nu l-am văzut nici astă vară, nici vara asta..." Romanul e prețios și ca document : unele pasaje din el vor intra neschimbate în rememorarea autobiografică *Nu sînt ce par a fi* (Revista Fundațiilor Regale, nr. 8, 1941).

Cel puțin meritorii sînt și romanele *Roșu, galben și albastru* (1924) și *Bărbierul regelui Midas* (1931). Cel dintîi continuă oarecum, deși nedeclarat, rememorările din *Corigent la limba română*. Scrisă tot la persoana întîia, cartea e un fel de jurnal al experiențelor lui Mircea Văleanu, scriitor și ziarist, în timpul primului război mondial. Găsim în cuprinsul ei atmosfera bucureșteană a zilelor imediat premergătoare evacuării, ca și atmosfera Iașilor din timpul refugiului. Patriotismul de paradă și de bîlci este luat în zeflemea. Unele episoade ne introduc în intimitatea unui „învîrtit" profitor de pe urma războiului. În *Bărbierul regelui Midas*, relatarea e trecută la persoana a treia și pătaniile lui Negoiță Prescureanu onest funcționar în Ministerul Artelor, acostat într-o zi pe stradă de un ins straniu care se dă drept bărbierul legendar al nu mai puțin legendarului rege din Frigia, oferă naratorului prilej de a trimite săgeți în direcția unor instituții culturale de pe vremuri.

Dintre piesele de teatru, *Manechinul sentimental* merită a fi examinată cu prioritate. Piesa pe care autorul o vroia montată „în felul teatrului de păpuși" își propune să înfățișeze cîteva „manechine", „expuse în zilele noastre în cele două mari vitrine sociale din România". Spectacolul trebuie să sugereze așadar ideea de joc, de artificiu. Însă, în piesă, viața reală sparge convenția, se substituie ficțiunii. Dornic să creeze un tip de femeie din high-life, autorul dramatic Radu Cartianu se introduce în casa doamnei Jeana Ionescu-Potopeni, soție de milionar, căreia îi cere să-i înlesnească „documentarea". Aceasta acceptă jocul, mimînd la început rolul de îndrăgostită, dar pînă la urmă se îndrăgostește cu adevărat de dramaturg. Momentul este bine marcat Dragostea o preschimbă pe Jeana din manechin în om viu, și revolta ei conferă piesei, în actul penultim, un real accent dramatic : „Dar nu-nțelegi că nu mai vreau să fiu manechin de vitrină ?... Vreau să ies măcar o dată și eu din închisoarea mea de sticlă..."

Departe de a ocupa în ierarhia valorilor epice și dramatice românești un loc corespunzător celui deținut în cuprinsul liricii de versuri, proza și teatrul minulescian cuprind suficiente pagini interesante, viabile, vrednice de a fi puse la îndemîna cititorilor. Un volum selectiv care să le reunească ar fi binevenit.

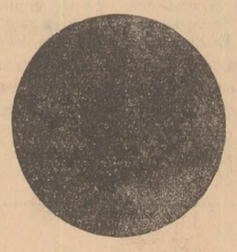
Dumitru MICU

DESPRE CALITATE

(urmare din pag. 1)

și în articolul precedent. E vorba de prejudecata că poezia cetățenească e destinată să răspundă numai unei comenzi sociale imediate. De unde concluzia (eronată, firește) că valabilitatea ei ar dăinui atîta vreme cît e la ordinea zilei fenomenul care a determinat-o și că, prin însuși caracterul ei, nu poate tinde să înfrunte veacurile ca, de pildă, o poezie erotică. (Așa se explică de ce unii poeți nu-și mai reeditează în volume versuri înserate cu anume prilejuri, în publicații). Raționamentul e însă fals. Nu există teme mai „poetice" și teme mai puțin „poetice". Durabilitatea unei opere e determinată de coeficientul ei de originalitate, de măsura în care dezbate cu adevărat chestiuni vitale și reușește să transmită cititorului o emoție realmente autentică, de gradul în care, vorba lui Alfred de Musset, „artistul este om" și „scrie pentru oameni". La urma urmei, de-a lungul anilor, s-au compus nenumărate poeme de dragoste. Cîte dintre ele au izbutit să biruie timpurile ? Oda închinată de Giacomo Leopardi Italiei (ca să dau un singur exemplu) s-a născut în condiții particulare, drept răspuns la întrebări politice care frămîntau epoca. Au trecut de atunci peste o sută de ani : poemul și-a păstrat, pînă azi, actualitatea. Cei ce consideră că poezia cetățenească ar fi prin definiție caducă plătesc un dureros tribut neînțelegerii artei înseși. Nu tema determină perisabilitatea unei opere, ci neputința autorului de a se ridica de la particular la general, incapacitatea lui de a desluși în realitatea contemplată datele universalului, convingerea lui că produce, de fapt, o lucrare hărăzită a trăi o zi nu o veșnicie, insuficientul efort depus în direcția prelucrării materialului pînă la extragerea metalului prețios Fenomenul se conjugă, de obicei, cu un altul : lipsa de idei artistice. Un text care se mărginește să versifice retoric sau plat, discursiv sau descriptiv, anecdotic sau enumerativ fapte, gînduri și sentimente explicitate în articolele de gazetă, e sortit aproape totdeauna eșecului. Poezia autentică nu se face pe transcrierea ritmată sau rimată a unor idei comune. Poetul contemplînd realitatea, o interpretează în lumina unei concepții și o **transfigurează**, descoperindu-i cititorului adevăruri de interes general și de valoare semnificativă, care îi îmbogățesc orizontul de cunoaștere și sensibilitatea. Ce însemnează a avea idei artistice ne-au demonstrat-o, printre alții Tudor Arghezi în **Bunădimineața, primăvară !**, asociind ideea de prospețime a patriei cu aceea de prospețime a naturii, Nicolae Labiș, în poemul **Primele iubiri,** unde metafora osiei materializează generos conceptul de partid și conceptul de comunism, ori Tiberiu Utan în poezia **Versuri** cînd scrie : „Frumoase versuri spune țara / De dimineață pînă seara". În asemenea situații, verbul capătă nu o dată forță aforistică, se convertește în lozincă și sintetizează memorabil un sentiment sau un gînd mobilizator, tonifiant. Absența ideilor artistice se coroborează uneori cu absența suflului liric autentic. Caracterul confecționat al textului nu mai poate scăpa nimănui. Poetul se mulțumește atunci să versifice indiferent, planînd pe deasupra lucrurilor, punînd ici-colo un epitet, realizînd la rigoare o comparație, legînd abstras o idee de alta, sunînd impersonal din goarne ori din fluiere. Că asemenea compuneri compromit rostul major al poeziei cu implicații civice, e dincolo de orice îndoială. Din fericire, nu ele caracterizează lirica noastră. Nu e însă mai puțin adevărat că prezența lor în reviste și volume e jenantă. Promovînd poezia de **calitate**, satisfacem exigențele estetice mereu sporite ale epocii pe care o trăim

Meandrele Poeziei



(Urmare din pagina 1)

presia artistică, metafora, vibrația lirică autentică menite să creeze emoția artistică.

Dar această condiție nu e respectată adesea în nu puține producții poetice publicate în paginile revistelor literare.

Multe dintre poemele tinerilor, cu totul văduvite de laturile pomenite, de modalitățile pe care unii le socotesc improprii expresiei poeziei moderne, și subliniate de interogativele din articolul lui Aurel Martin, ancorează în cu totul alt climat, — acel al mimetismului sau al gratuității. Se dezvoltă astfel o poezie manufacturată care nu corespunde întru nimic fondului sufletesc real al poetului. Este reflexul unei mode, al unui climat poetic străin de structura realităților obiective, de viața din sfera noastră de simțire și gîndire, fiindcă gîndurile și stările poetice profunde nu pot fi generate decît de ambianța reală a vieții noastre.

La unii, constanta lirismului, mai ales constanta supremă, cum spune în articolul său poetul Cezar Baltag nu pare a fi spiritul revoluționar ; cel mult la foarte puțini se lasă străvăzut, — așa cum formulează domnia-sa, — cu vigoare intelectuală și capacitate de convingere afectivă. Forța intelectuală și forma artistică de valoare destui o confundă încă din păcate, cu o directă biiguială. Mimetic ei reproduc o poezie recent descoperită în alte literaturi, o poezie ale cărei forme, structură și lipsă de materie poetică autentică simțită și gîndită, a fost cum se spune „fumată" cu foarte multe decenii în urmă, descoperită acum ca o Americă ignorată, abandonată și iarăși aflată printr-un proces voit sau nevoit revelatoriu.

Afirmarea, prețuirea, convingerea despre valoarea acestor producții este, la o categorie a tinerilor, agresivă, și spiritul lor fecundat de false valori, poziții și atitudini, durează pe nisipuri iluzorii.

Ei uită că pe un segment de timp care măsoară viața noastră literară, înapoi, cele mai solide realizări, trecînd prin experiența istorică, prin spațiul devenirii, mobilat cu atîtea obstacole inerente procesului creației — în slujba colectivității — au creat o zestre literară prețioasă, cu multe sacrificii, pregătindu-le generațiilor următoare și venitoare, o cale liberă, un drum mai ușor pentru acel maraton al izbînzilor poetice, și de acum și de mai tîrziu.

E întotdeauna mai ușor să se pornească în lirică de la datele care generează natura abstracțiunilor emoționale și să se profeseze nu numai un deziderat poetic mallarmean, acela prin care, „numind un obiect se suprimă trei sferturi din esența poemului, care este alcătuită din bucuria de a ghici, treptat și a sugera" — ci să se aleagă calea abandonului memoriei afective în drumul ei spre abstracțiune.

Dar se trece chiar mai departe, se ignoră nevoia de înțelegere interioară pe care o cere viziunea poetică echilibrată, structurată pe sensul și realitățile universului nostru, destinată să alcătuiască din expresie și culoarea realului valori lirice universale.

De aici lipsa de echilibru, acel echilibru necesar și în varietate, de aici dezorientarea, neînțelegerea, uluirea unora dintre observatori, cititori și chiar a unor începători în arta poeziei.

Dacă poezia noastră, circuitul ei, cunoaște și etape contradictorii, succese, salturi de timp și calitate, harta fenomenului este pentru acesea foarte colorată, inegală și mai ales foarte inegal judecată și compartimentată de critică.

Desigur, într-o vreme cînd modelele comparative și liniile directoare erau monocorde, cînd lipsea varietatea informației, a modelelor, experiențele poetice ale altor culturi, le era greu poeților, mai ales celor ce nu avuseseră aceste contacte în trecut, să-și afirme originalitatea, păstrîndu-se în același timp în climatul și ideologia proprie structurii noastre sociale și a formelor de existență proprii poporului luminat de o nouă torță spirituală.

Acum însă, cînd necesitatea unui circuit și schimb al valorilor creatoare mondiale a devenit problemă la ordinea zilei, confuziile și plutirile în vag, poezia clorotică sau haotică nu mai este nici dorită nici posibilă.

Substanța proprie, inimitabilă, a liricii noastre n-o poate da decît experiența umană pe care am cîștigat-o ca poeți constructori ai unei lumi noi.

Datele originalității dobîndite prin comparație cu alte literaturi, prin structura locului, a mediului, a culorii existenței, a specificului ambianței naționale, trebuie — cum spune poetul Cezar Baltag — să prilejuiască o poezie superior angajată, care să ne reprezinte, să ne înscrie în cadrul valorilor poeziei mondiale contemporane.

ARMONII PLASTICE

Un gen care-și face loc nu cu suficientă facilitate în rîndurile artelor plastice este **ceramica**, amestec de lut cu zmalțuri, capabil să dea valori extrem de interesante în culoare, forme, reliefuri și dimensiuni. Pasionînd lumea întreagă, acest gen a dat naștere unei mari colecții internaționale, aflătoare abia de cîțiva puțini ani într-o secție de Artă modernă a Muzeului Ariana din Geneva, destinat porcelanului celebru și faianțelor vestite ale secolelor trecute. Ideea acestei secții aparține Academiei Internaționale de Ceramică, creație a iubitorului de frumusețî Henry J. Reynaud, stins de curînd din viață. Expun aici în miezul tumultos al spațiului spiritual O.N.U. — UNESCO o serie de țări și artiști, printre care se pregătește să-și facă debutul și țara noastră de veche tradiție ceramică.

Zmalțurile au calități care se pot concretiza și varia după niște proporții și principii care depind nu numai de chimie și temperatura de ardere, ci și de amestecurile, prieeperile și căutările artiștilor care le mînuiesc și care pot creea expresii socotite pînă acum de nerealizat. Dar ceea ce este mai important se definește printr-o diversă și complexă gamă de posibilități de exprimare figurativă sau simplu coloristică. Impusă categoric ca gen, ceramica da în muzeul genevez un examen de finețe și mare rafinament artistic — aceeași ceramică, același lut și zmalț cu care meșterii noștri olari au dat de sute de ani subtile îmbinări și ape în străchini, oale și ulcioare.

De cîteva zile ,o expoziție de zmalțuri frumoase se înfățișează bucureștenilor în sala bulevardului Magheru, cu așteptarea împlinirii firești a unei strădanii de ani de zile de muncă neobosită : Cecilia Stork-Botez

Contactul dintre stradă și expoziție e brusc pentru vizitatorul obișnuit cu vitrinele Magazinului Fondului Plastic unde de asemeni sînt expuse niște variante de ceramică. Dar după ce ochii vizitatorului se desmeticesc și după ce imaginea coboară în suflet și încălzește inima, fiecare își găsește corespondentul sensibilităților lui intime într-un obiect, într-o culoare, într-o armonie...

Evitînd ușurințele de suprafață ale genului care tentează iluzia primelor izbutiri ale multor meșteri și artiști de zmalțuri, artista a dat simplelor elemente ale genezei, foc, apă, lut și aer, frămîntarea unei interpretări și a unui suflu pe care-l știe ciobanul cînd își încrustează fluierul, țăranca pe cînd coase florile lei, murmurul graiului care devine doină, bocet sau strigătură. În fiecare piesă expusă e cîte un cîntec mut. În fiecare culoare e cîte o fărîmă de curcubeu, o secundă de dragoste, un crîmpei de emoție oglindită din căutările lungi prin sate, prin văi, poieni și prin pădurile pe care gîndul, ochii și inima le-au colindat cu pasul domol al unui drum în artă.

Stilizînd, artista concentrează, prelucrînd, sintetizează. Forma finită nu e un simplu obiect, ci o vibrație de simțiri și gîngășii concrete, în care materialele inerte iscă o formulă nouă de existență materială, nici piatră, nici cărămidă, nici rocă de vulcan, dar avîndu-le pe toate în esența ei, se înfățișează cu un tremur de nuanțe nou. Nu-i de fapt, nimic altceva decît nisip, văpaie și talent...

Cîteva piese sînt pur și simplu de neimaginat și achizitorii lor nu pot fi decît fericiți că duc cu ei ceva din minunatele daruri ale naturii împrospătate, ceva din Prometeu și ceva din flacăra vetrei străbune : flori, pești, păsări, copaci, privelești — ghiers, izvoare, legănări. Vasele par născute din legende încă nepovestite, poate că dacice, poate că înfiripate dintr-un destin necunoscut al formelor pierdute sau al unui vis care abia începe... Aplicele sînt ferestre deschise spre peisaje noi. Reliefurile, cînd mai șterse la pipăit, cînd mai evidente, par a fi culese din unda apelor cristaline... Le-ar sta bine la Geneva, printre valoroasele lucrări existente. Piesele artistei noastre, nu numai că ar dovedi afirmarea unui talent puternic, dar că ar și demonstra un stil, un caracter, o expresie originală, un distins spirit artistic în ale cărui izvoare tresar tradiții de mare artă ale unui popor talentat și puteri personale de mari sinteze și manifestări artistice moderne...

Baruțu T. ARGHEZI

ERATA — Strecurîndu-se o greșeală în articolul „Atelier plastic" din numărul precedent, cititorul e rugat să citească „Evitînd facilitatea pozei".... și nu „poeziei".

Poșta Redacției

MÎHNIRE TÎNĂRĂ

Mi-am dus
gîndul de seară pe țărm
și i-am spus :

Spală-te de tristețe.
Lasă valurile să te răsfețe.
În văpaia apusului de soare
arde numele ce încă doare.
Învață dela scoici și pești
să scîlpești ;
cînd te mîngîie lumina
și urmărește calea lor
către adîncuri, spre grădina
apelor...

Gîndurile mele
acum au gustul sării
dar numai știu de-s lacrimi
sau de e apa mării.

NU MAI CRED ÎN FRUNZE MOARTE

Pentrucă ai mei credeau
credeam și eu într-o frunză
moartă
dărnită de vînt.
Miinile mici
nu îndrăzneau să o atingă
de teamă să nu se fărîme.
Îi povesteam
necazurile mele copilărești
și mă credeam puternică
închipuindu-mi că mă ajută...

Miinile mici
au crescut pe pagini de carte.
Au adunat în ele
putere și căldură
din strîngerile altor mîini
și într-o zi,
școlărița a strivit în pumn
frunza uscată.
Pentru că nu bătea vîntul
zecile de fărîme au căzut în praf.

Azi cred în mine !

ADRIANA BITTEL

Sandu Topuz, L. Tornați, Viorica G. Ionescu, O. Duna, P. Demetriu, Gabriel Grant, Savu I. Remus, Adrian Văraru, Decă Constantin, Gheorghe Ioniță, C. Panait, Elena Bottea, Ecat, Ștefiea, Ion N. Dumitrescu — Loco : *Sînt încercări modeste, pline de bunăvoință, dar, din păcate, fără semne concludente de poezie.*

CIOACĂ ȘTEFAN, CIUTACU VASILE : Pare să fie într-adevăr un oarecare progres, dar mai e încă mult de făcut. E o amenințare a uscăciunii, a prozaismului, de care trebuie să vă feriți.

NEGRUȚIU LUCIAN : Banale și retorice și lipsite de vibrație. Trimiteți numai ce credeți că reprezintă un pas înainte.

I. DUMITRESCU — Ploiești : În „De soare" și mai ales „Arbore" e parcă ceva nou, promițător.

NICOLAE NOVERA : Sînt semne bune în apropiere toate, mai ales în „Cei patru", „Marea călătorie", „Revers", „În amintire", „Rătăcind". E nevoie, se pare, de un efort spre densitate (unele lungimi diluări, stagnări, îi recomandă), ceea ce poate înseamna, de fapt, a scrie mai puțin, mai supravegheat, mai pretențios. Așteptăm vești noi.

BUDUREAN ANDREI : E greu să ne facem o părere dintr-o singură pagină.

G. B. Brașov : Proza dvs. nu e proză, e mai aproape de poezie. Dar cam dulceagă. Parodiile sînt mai mult pastișe, șterse, fără nerv și nu „în caracter".

LISANDRU BAGRIN : În „Om în peisaj" și „Cîntec alternativ" pare să fie ceva. Încă vag, incert. Să vedem ce mai urmează.

C. FONTANELAS : Există o certă îndeminare a versificației, pe alocuri semnele unui freamăt liric, dar totul e stăpînit, pînă la pastișă, de umbre eminesciene. A copia servil după marii poeți, a încerca să refaci din nou, cu vocea lor, ceea ce numai ei au fost în stare să facă, nu mai e o formă de adorație, ci dimpotrivă. Încercați să vă eliberați și să cîntați cu glasul dvs.

POPESCU I. RADU : Semne bune, dincolo de unele extravaganțe și repetări inutile. („Radiografie") Să vedem ce mai urmează.

N. TUDOR : E mult mai slab decît data trecută (sentimentalism dulceag, ecouri livrești, imagini uzate, versificație facilă, etc.) În răspunsul nostru era vorba de teșirea din amatorism. Cea din anonimat, spre care vă grăbiți, încă nemotivat, e destul de departe, judecînd după manuscrisele trimise. Iată de ce vă rugăm (de data asta, cu adevărat) să nu ne mai trimiteți nimic decît după ce veți întreprinde un efort serios de îmbunătățire a activității dvs. lirice și după ce veți constata semne de progres.

T. GRIG. ADINA : E un document de viață impresionant. Relatarea e încă prea simplă, modestă, deși nu lipsesc indiciile unor aptitudini literare. În al doilea plic, confirmări îmbucurătoare. Un plus de adîncime și de nuanță, o anumită îndeminare în compoziție. Rămîne încă mult de făcut pe acest drum și mai ales în ce privește expresia, insuficient de mlădioasă și îngrijită. Să vedem ce mai urmează.

L. D. : Nu lipsește vioiciunea condeiului, o anumită subțirime a meditației și a expresiei, dar manuscrisul dvs. e încă foarte nebulos, circulînd pe fire de parabolă care se pierd adesea în nisip. Reveniți cu amănunte și clarificări.

Ing. TICLETE GHEORGHE : Adresați-vă direct autorului cărții, tov. Ury Benador : Str. Traian 87, București.

MIHAI MUNTEANU : Mai aproape de împlinire sînt „Era un adolescent", „Mușul", „Colaboratorii soarelui", „Sub roata dințată a soarelui" (fără „etc."), care se află pe linia efortului de înoire, început. „Adela" e livrească, greoaie, comentariu uscat, fără vibrație. Nu putem sta de vorbă, repetat, la amănunt, — și așa răspunsurile noastre, adesea telegrafice, întîrzie din cauza abundenței corespondențelor. Dar, un „control periodic", oricît de laconic, nu strică.

DORIN CIUNCAN : Scrisoarea dvs. a ajuns la cine ați dorit. Versurile mărturisesc o evoluție îmbucurătoare. Nu atît „Copacul din geam" (cum credeați), cam rarefiată, inconsistentă, ci mai cu seamă, „Sine", „Pahar". și „Palme" (mai ales), în care versul a căpătat mai multă siguranță și densitate, fără a pierde din vibrație și transparență. Continuați pe acest drum, el trebuie să ducă la rezultate bune.

RED.

cărți și idei

HEMINGWAY

despre el și despre alții

Niciodată același, niciodată repetabil, decît în forme epigonice, procesul de transformare a unora dintre amănuntele realității în proză de ficțiune e întotdeauna tulburător. Mă gîndesc, bineînțeles, la proza care are calitatea unei mărturii revelatorii asupra epocii sau a oamenilor ei. Din acest punct de vedere, recentul volum al lui Hemingway intitulat O sărbătoare mobilă *(A Moveable Feast)*), scris între 1957 și 1960 și publicat postum, mi se pare deosebit de semnificativ. Cu atît mai mult cu cît se știe prea bine ce valoare avea pentru scriitor materialul autobiografic, iar „Sărbătoarea mobilă" evocă o perioadă hotărîtoare a uceniciei sale literare, aceea a anilor 1921—1925, petrecuți la Paris.*

Sînt anii în care, renunțînd la ziaristică, Hemingway se hotărăște să „devină" scriitor, cu prețul unor serioase lipsuri și mai ales cu prețul multor dezamăgiri. Dar și cu cîștigul unei deajuns de precise conștiințe a ceea ce înseamnă relația dintre viață și literatură, și a ceea ce poate comunica una celeilalte. Continuîndu-și căutarea de o viață a „lucrului adevărat, a legăturii dintre mișcare și fapt, legătură care a determinat emoția și care va fi valabilă pentru un an sau zece și dacă ai avut noroc și ai redat-o deajuns de curat, întotdeauna", Hemingway încearcă, la peste șasezeci de ani, să-l afle pe tînărul de douăzeci și ceva de ani și să reconstituie astfel începuturile acestei căutări. Schițele și amintirile despre îndepărtații ani ai tinereții trăiți la Paris, devin ficțiune tocmai prin faptul că în întîmplările și oamenii de atunci, scriitorul descoperă iar sensul mai adînc al vieții sale și poate al oricărei vieți: acela de a găsi un stil unificator, o anume intenție care să-i dea finalitate și contur. Faptele și amănuntele, aparent izolate și întîmplătoare, capătă prin această organică raportare la un sens comun, o desfășurare și o organizare interioară armonică

Vom afla pagini de admirabilă evocare a Parisului, în dimineți și în înserări de vară, în primăveri bruște și în întomnări triste, evocări ale străzilor și piețelor Parisului, care amintesc de Utrillo, toate fiind în strînsă legătură cu formarea și cîștigarea, cu prețul unor severe strădanii, a unui stil, a unui mod de exprimare. Nici lipsurile, nici foamea despre care spune într-un loc că „era o bună disciplină" nu-l puteau împiedica. Și cît de puternic simțea aceste lipsuri Hemingway atunci, răzbate în această fină gravură în culori cenușii a primelor zile de iarnă:

„Toată tristețea orașului se năpustea deodată cînd se porneau primele ploi reci ale iernii și cînd nu mai vedeai acoperișurile caselor albe și înalte cînd treceai pe stradă, ci doar cenușiul umed al trotuarelor și ușile închise ale dughenelor unde se vindeau mirodenii, ale librăriilor și chioșcurilor de ziare, nevestele — mai sărace — și hotelul unde murise Verlaine și unde aveam o cameră la ultimul etaj unde lucram... Mă duceam la capătul străzii să văd acoperișul bătut de ploaie și cum iese fumul pe horn. Nu ieșea fum pe horn și mă gîndeam că hornul era rece și s-ar putea să nu tragă și camera avea să se umple poate de fum, și lemnele aveau să fie irosite și banii dați pe ele pierduți și atunci plecam mai departe prin ploaie..." (pg. 4).

Pleca la o cafenea, unde, la o masă și la o „café-crème", își scria povestirile, pentru că Parisul cu străzile, grădinile, muzeele, mai ales muzeele și cărțile lui, însemna pentru Hemingway orașul în care învăța să vadă dincolo de înfățișarea lucrurilor, așa cum arătau ele. „Nimic nu era simplu aici, scrie el, nici sărăcia, nici banii ce-ți picau pe neașteptate, nici lumina lunii, nici ce era drept, nici ce era nedrept și nici răsuflarea cuiva care stă întins în pat lîngă tine în lumina lunii". (pg. 58).

Nimic într-adevăr nu era ușor și simplu în acest Paris, pentru tînărul american care-și impunea, cu o aspră disciplină, să învețe cît de important e să nu descrii ci să creezi, să nu imaginezi ci să omiți, ca să poți ajunge la o reprezentare riguroasă a structurii experienței trăite și astfel a sensului vieții din jur. Și tot ce vedea în Parisul acelor ani îl învăța ca și picturile lui Cézanne, expuse atunci la „Musée du Luxembourg", că „a scrie simple propoziții adevărate era departe de a fi deajuns pentru a face ca povestirile să aibă dimensiunile pe care încerci să le comunici". (pg. 13).

În dobîndirea acestei a patra sau a cincea dimensiuni, întîmplările din Paris, oamenii cunoscuți aici, l-au făcut pe Hemingway să-și piardă naivitatea cu care judeca binele și răul, să-și schimbe inocența într-o mai lucidă și uneori amară apreciere a vieții. Firește că de multe ori, așa cum se întîmplă în mai toate cărțile lui, simplele și citeodată surprinzătoarele adevăruri, se află prin baruri și cafenele, bînd sau petrecînd și, mai puțin frecvent, discutînd. (Asta cel mult poate ajuta la atenuarea șocului). Cartea nu e, nici pe departe însă, cum s-a susținut în unele articole critice apărute în diferite publicații străine, o carte despre mîncăruri și băuturi. Hemingway rămîne și aici un excelent evocator al nuanțelor culorilor și luminii, al gusturilor particulare și diferite, al băuturilor și mîncărurilor, al senzațiilor fizice, dar toate acestea servesc pentru a fixa mai bine „gustul" epocii, al acelui timp. Al epocii în care generația lui, numită cu o anume ironie de scriitoarea Gertrude Stein, „generația pierdută", căuta să-și dea seama ce a pierdut-o, și conchidea că a fost înșelată în așteptări și speranțe, și că numai o severă disciplină interioară, poate s-o ducă undeva. Pentru aceasta trebuie abandonată inocența fericirii naive, care se lasă înșelată, crezînd că poate adopta concepția zilelor fericite ca o formulă de viață recomandabilă. Finalul cărții cuprinde cîteva rînduri de o pătrunzătoare și lucidă apreciere a falsității acestei păreri. „Acei care-i atrag pe oameni — scrie Hemingway — prin fericirea și realizările lor sînt de obicei inexperimentați. Ei nu știu cum să nu fie călcați în picioare și cum să fugă. Ei nu învață niciodată cum e cu bunii, atrăgătorii, fermecătorii, repede-iubiții, generoșii, înțelegătorii bogați care n-au nici un defect și care dau fiecărei zile desăvîrșirea unei sărbători și care, cînd au plecat și au luat cu ei hrana de care au avut nevoie, lasă totul mai vestejit decît rădăcinile oricăror ierburi peste care au trecut copitele cailor lui Attila". (pg. 208).

Condamnarea unei vieți lipsite de simțul responsabilității, a unei vieți care ar ignora realitatea transformînd-o într-o „sărbătoare" e aici implicită. Mai direct mi se pare a fi vizată sterilitatea și uscăciunea sufletească a celor bogați. Hemingway consideră că a putut fi înșelat de aparențe în acest caz deoarece nu „era încă un profesionist".

În concepția acestui artist desăvîrșit, scrisul era o profesiune dificilă și aspră, care dincolo de satisfacțiile ei, cere o disciplină proprie necruțătoare. Iată de ce el descrie cu o ironie caustică pe acei care și-au înșelat talentul, l-au irosit sau nu l-au putut aduce la împlinire. Dincolo de detaliile adevărate sau nu ale portretelor Gertrudei Stein, ale lui Ezra Pound, Ford Madox Ford, Fitzgerald Scott, aflăm întotdeauna căutarea acelui factor care, neurmărit, nedezvăluit, nepăzit de influențe nocive, poate distruge o viață, o poate condamna sterilității sau o poate irosi fără rost. Linia precisă, uneori schițată numai, a portretelor fixează în chip magistral trăsături caracterologice și relevă porniri disimulate cu prisosință. Dar e o permanentă definire de sine în raport cu personajele evocate, conturînd mai bine decît pe oricare din cei descriși pe înșiși autorul acestor portrete. Și autorul acesta se vădește atît în portrete cît și în celelalte amintiri despre Paris a fi un artist cu o foarte exactă conștiință și cunoștință a meseriei de scriitor. În primele capitole ale cărții mai cu seamă, și mai puțin direct în celelalte, pot fi găsite amănunte asupra regimului de muncă al unui scriitor. Rîndurile au vivacitatea și pregnanța nu numai a faptului trăit ci și a categoricei lor eficiențe, dovedite de o îndelungată practică artistică. Detaliile devin pasionante prin concepția generală pe care o fac să se închege pînă la urmă cu privire la artă și la talent. Hemingway trăiește prin munca sa și încearcă să nu se lase dominat de ea, știe cînd să se oprească din scris și cînd să înceapă iar. Și-ți dai seama că e într-adevăr scriitorul care a știut în modul cel mai priceput să-și folosească talentul spre a-l valorifica în cea mai înaltă măsură în căutarea „lucrului adevărat". Aceasta a fost marea și acaparatoarea problemă a vieții sale și aceasta a determinat pînă la urmă și tragicul lui sfîrșit.

Orice scriere autobiografică încearcă într-o măsură mai mare sau mai mică să justifice pe autorul ei. În acest roman al anilor petrecuți de un tînăr scriitor american la Paris, justificările autobiografice sînt puține, e ceea ce accentuează de altfel caracterul de ficțiune al povestirilor și schițelor cuprinse în el. Totuși mai răzbat uneori, accente de maliție și caricatură, nedrepte pentru că vizează slăbiciuni sau defecte fizice și pentru că încearcă să plătească polițe de mult prescrise de trecerea vremii. E vădit că în aceste încercări Hemingway s-a îndepărtat de la scopul și sensul evocărilor sale și a revenit la vîrsta începuturilor în dorința de a compensa acum neștiința și nepriceperea de atunci. Și prin aceasta a și dat mai multă pondere detaliilor autobiografice decît a făcut-o în general, în restul cărții, în care, așa cum am menționat de la început, aventurile și întîmplările tînărului scriitor pornit să afle dincolo de fapte și oameni sensul epocii, încheagă o tulburătoare și lucidă povestire.

„O sărbătoare mobilă" amintește în cele mai bune pagini ale sale de „Bătrînul și marea", nu atît prin minuirea acelui stil tensionat și suplu, precis și plastic, cît prin aceeași încercare de a găsi sensul mai adînc al unor izbînzi, care sînt de fapt niște înfrîngeri, al unor înfrîngeri transformate în luciditate. și deci în izbîndă.

Radu LUPAN

*) Ernest Hemingway: „A Moveable Feast", Charles Scribner's Sons, New York, 1964.

Întîlnire cu

PIER PAOLO PASOLINI

Un poet — în genere un artist — are în noi o proiecție anticipată, care, la cea dîntîi strîngere de mînă, se descarcă vertiginos pe întreaga lui fizionomie. În fond, nu mai știm pe cine cunoaștem: omul sau opera. Mi s-a părut că Pier Paolo Pasolini spulberă un asemenea echivoc. Dintr-odată el îți sugerează ceva mai mult decît știi despre el. Cînd ne-am așezat la o mică masă din sala însorită, cu o perspectivă largă spre prăpastia magică a mării din Taormina, în hotelul San Domenico, am avut senzația că un tînăr general încruntat îmi va pune la încercare intuițiile strategice, pentru o bătălie iminentă... Expresia fermă curentă a lui Pasolini depășește, ca să spun așa, atmosfera, pe care o presupunem meridională, a literaturii sale.

El navighează printre ghețari, concentrat și treaz, prompt și ascuțit. Este personajul cel mai discutat în momentul de față în Italia, ca poet și cineast, ca romancier și critic. Cînd îl cunoști, îți dai seama că se află la antipodul oricărui exhibiționism. Pare că gloria îi surîde, dar viața mai puțin. Desigur, nu poți sonda o asemenea impresie. Trăsăturile figurii sale sînt aspre, colțuroase, respiră energie iar atitudinea, gesturile cochetează cu sfiala. Contrastul acesta te cîștigă.

Mi-a adus aminte de versurile sale: „Să rămîi în sînul infernului / cu o voință de marmură de a-l înțelege". Lozinca aceasta Pasolini a depășit-o. Nicăieri el nu dă dovadă de un asemenea obiectivism „infernal", ci, coborînd în el, la fiecare pas — în poezie, în roman, în film și critică — caută cu tenacitate o ieșire. Acolo unde o găsește, i se pare că i-a dat de urmă prea ușor și revine la atac pe un drum mai dificil. Cu o seară mai înainte asistasem la proiectarea ultimului său film „Evanghelia după Matei", îndrăzneață laicizare realistă a scripturii, de un vădit efect social agitatoric. Bătrîna mamă a regizorului, poetul Alfonso Gatto, prietenul său, și alți cunoscuți deveniseră interpreți magistrali. Ziarele relatau controversele iscate de film, pînă și în catedrala Nôtre Dame din Paris.

Am vorbit însă despre poezie. După „generația hermetică", „prima carte de poezie cu adevărat importantă a generației noi", cum spune Carlo Salinari, a fost aceea a lui Pasolini. Contestat de mulți, urmărit cu atenție de alții, tînărul filolog (la origine) rupsese zăgazurile liricii antecedente, tăiase nodul ei gordian cu spada, provocînd un sentiment de eliberare, urmat îndată de mare confuzie a „experimentalismului", cum el însuși botezase apoi toate noile tentative poetice, pe care le-a urmărit prin reviste fără răgaz. „Experimentul (întreprins de noii poeți) — spunea el într-un articol din 1957 — nu traduce altceva decît atașamentul lor la viață: un gest care, spre a avea valoare, trebuie să devină mereu altul. Dar tocmai fiindcă viața îi exclude și îi izolează, „stigmatizații" o iubesc cu și mai multă furie. O caută neîncetat în monotonia ei care se reîmprospătează. Asurziți de acest înalt concert de chin și bucurie care reprezintă raportul lor cu viața în sine, simt însă în mod cu totul deformat relația cu istoria și cultura. Iată de ce experimentaliștii sînt amenințați permanent de primejdia absenteismului și misticismului, de indiferențele teribile ca și de angajamentele teribile. La voia întîmplării, ei pot trăi o viață de izolare, ori se aruncă într-o viață complet exterioară, de aventură". O astfel de oscilație — complicată cu probleme de limbaj — o înregistrase într-un fel și Pasolini, dar ieșise de mult din mareea experimentalismului (denumit de el neo-experimentalism), rămînînd adesea, nu mai puțin, contradictoriu.

De la primele cuvinte pe care le-am schimbat, asupra poeziei contemporane italiene, Pasolini a încercat o scurtă apărare a curentului.

— Un experimentalism real — a spus el — are totdeauna o implicație ideologică. Orice angajament liric impune o descoperire a Italiei reale, o denunțare socială, identificarea a două limbajuri. Contaminarea între aceste două limbajuri duce cu necesitate la instrumentul de exprimare experimentalisto-lingvistic. În clipa de față lucrurile stau cu totul altfel, la noi, în comparație cu epoca imediat postbelică.

— Văd că în poezie — i-am spus — pe lîngă experimentalism, se vorbește mult despre așa zisul avangardism, care este localizat de obicei în Nord. Cine sînt și ce vor avangardiștii, cu nume sau fără nume?

— Nu vreau să fiu nici teoretizant, nici prea general — mi-a răspuns Pasolini. Luptăm în momentul de față pretutindeni împotriva retoricei și pentru o funcție obiectivizantă a limbii. Gadda, de exemplu, ilustrează încă numai o funcție expresivă. Este pe punctul de a lua naștere, și poate că s-a și născut, limba națională italiană, în urma unui năvalnic impuls venit de jos. Dar în același timp s-a format în zonele înalte clasa hegemonică a industriașilor din Nord. Trecerea de la capitalism la așa zisul „neocapitalism" a dat pe neașteptate Italiei o burghezie de nivel european, dotată cu putere politică și economică, deci și cu forța de a influența cultura și limba. Are loc o nouă stratificare lingvistică, care modifică pe cele precedente și tinde să le omologheze. În timp ce clasa noastră burgheză de mai înainte își impunea limbajul ei, fără a se identifica cu întreaga națiune, noua tehnocrație încearcă să se identifice cu națiunea, tocmai fiindcă are aspirații la hegemonie. Dar cultura ei, în loc să fie umanistă, este numai tehnică. Se pun astfel în fața noastră noi probleme, se schimbă însuși cadrul istoric. Tot ce s-a întîmplat îndată după război apare, după mine, depășit. Se înfruntă azi două tendințe totalizante, ceea ce a dus la o criză profundă. Această stare de lucruri își află momentul ei necesar — pe planul poeziei — în avangardism. Zero-ul de la care pornesc avangardiștii coincide cu zero-ul situației istorice.

— Nu ar fi deci nici o legătură între vechea poezie de avangardă și avangardismul actual?

— Este o greșeală să se afirme că se repetă acum lucruri din sec. XIX sau XX. Poezia de avangardă lupta atunci împotriva unei societăți stabilite. Avangardiștii actuali fac două mari erori: una, cînd socotesc că mișcarea lor e liberă, în timp ce ea le este în realitate impusă; al doilea, cînd fac din tehnologie un mit. A mitiza, fie și tehnologia, este o simplă operațiune de poezie clasică.

Pasolini vede, în concluzie, remediul unei ieșiri din confuzie a poeziei tinere italiene, într-o cunoaștere rațională și științifică a realității italiene și pe de altă parte în ceea ce el numea „un pas mai hotărît către un sporit fond de cultură și ideologie al poeziei". Ceea ce scriu poeții tineri reprezintă, deocamdată, pentru el, numai „jurnalul unei crize".

Dragoș VRINCEANU

o schiță de

ILF ȘI PETROV

Instantanee

Într-o încăpere cutie, construită din placaj, a Editurii de stat pentru artă, a avut loc o discuție ciudată.

Redactorul: Dragă Konstantin Pavlovici, am văzut afișul dumitale. O clipă, să închid ușa, să nu ne audă cineva...

Pictorul: (schițează un zîmbet forțat).

Redactorul: Dragă Konstantin Pavlovici, să știi că nu mă așteptam să-mi faci una ca asta. Ce mi-ai desenat aici? Spune și dumneata!

Pictorul: Cum adică? Totul corespunde temei. „Mai multă atenție alimentației publice". La restaurant-cantină, o tînără ospătăriță servește masa. Am omis cumva vreo literă de text? *(Declamă speriat)* „Acasă praf, lături și ploșnițe în toi... aici e borș și escalop de soi. Acasă primus, coji și putregai — aici e escalop și cartofi pai".

Redactorul: Da de unde... La text n-am nimic de obiectat. Totul e în ordine. Dar spune-mi te rog, asta ce-i?

Pictorul: Ospătărița.

Redactorul: Nu, uite aici! *(Arată cu degetul).*

Pictorul: Bluza.

Redactorul: (după ce verifică dacă ușa este bine închisă): Să-mi spui fără ocol ce este aici sub bluză?

Pictorul: Sînul.

Redactorul: Ei, vezi. Bine că am observat dintr-o ochire. Acest sîn trebuie să dispară.

Pictorul: Nu înțeleg. De ce?

Redactorul (jenat): E prea mare. Aș putea spune chiar uriaș, tovarășe, uriaș.

Pictorul: De unde ai mai scos-o și pe asta?! Nu este de loc mare. Dimpotrivă, e un sîn mic, aș spune clasic. Ca al Afroditei lui Anadiomene. Sau „Venera se odihnește" de Canova. Și apoi, ia, în sfîrșit, cunoscuta lucrare a profesorului german Anderfakt *Bruste und Büste*, unde se demonstrează pe bază de cifre că sînul femeii din zilele noastre este mult mai mare decît al femeilor din antichitate. Or, eu am făcut un sîn antic.

Redactorul: Și ce dacă-i mai mare? Nu trebuie să lăsăm lucrurile la întîmplare. Sînul are și el o socoteală. Lucrurile trebuie organizate. Nu uita că afișul va fi privit de femei și copii. Chiar și de bărbați în toată firea.

Pictorul: E ridicol ceea ce spui dumneata, Ospătărița este îmbrăcată. Și apoi sînul e totuși mic. Dacă i-am da un număr ca la încălțăminte, ar avea cel mult numărul treizeci și trei.

Redactorul: Înseamnă că trebuie un număr și mai mic, ca de copil, de pildă, douăzeci și opt. Dar ce mai turavura. E limpede, Sînul face impresie proastă, este de-a dreptul obscen.

Pictorul (dezgustat): Ce mărime trebuie să aibă, după părerea dumitale, sînul ospătăriței?

Redactorul: Cît mai mic posibil.

Pictorul: Aș vrea să știu exact.

Redactorul (visător): Bine ar fi să nu existe de loc.

Pictorul: Atunci, poate să desenez un bărbat?

Redactorul: Nu, un bărbat adevărat, sută la sută, n-ar fi cazul. Trebuie să facem totuși agitație pentru antrenarea femeilor în producție.

Pictorul (luminat): O bătrînă!

Redactorul: Aș prefera totuși una tinerică. Dar fără aceste... caracteristici. Oricum, recunoaște și dumneata că e cam indecent.

Pictorul: Dar șoldurile? Șoldurile rămîn?

Redactorul: Vai de mine, Konstantin Pavlovici! Nici în ruptul capului... șolduri! Ar mai lipsi să-i desenezi și epoleți. Vipușcă! Așadar ne-am înțeles?

Pictorul (la plecare): Da, cred că ne-am înțeles. Dacă altfel nu se poate. La revedere.

Redactorul: La bună vedere. O clipă. Iartă-mă, ești căsătorit?

Pictorul: Da.

Redactorul: Destul de regretabil. Nu e o laudă. Dar în sfîrșit, să lăsăm asta, la revedere...

Pictorul porni domol spre casă pentru a acoperi sînul clasic cu un strat gros de guașă impenetrabilă.

Și l-a acoperit.

Virtutea (ipocrizie plus insolență, de parcă ar fi fost importate din statul Massachussetts, și pe deasupra un curaj de iepure) a triumfat.

În cinematografie nu mai sînt angajate fete frumoase. Regizorul dă din colț în colț în fața unei actrițe și îngînă, ca să se scuze:

— Nimic de zis, sînteți înzestrată.. Aveți chiar talent. Dar cum să vă spun... știți, fizicul dumneavoastră. Zveltă ca un plop de Kiev. Sînteți, fiemi permis să v-o spun, minunată. Ei, drăcie! „În muzică ați fi fost un *capriccio*, în sculptură o statuetă în stilul renașterii". Ce s-o mai lungesc. Arătați prea bine. Nu pot face nimic. Ce-o să zică publicul dacă va vedea pe ecran o asemenea frumusețe?

— Sînteți nedrept, Lucifer Markovici, îi replică actrița. În ultimul an (știți doar că nu mă angajează nicăieri) arăt mult mai bine. Priviți la zbîrciturile astea de pe frunte. Mi-au apărut și fire de păr alb.

— Zbîrciturile sînt un fleac! îi răspunde înciudat regizorul. Dacă ai avea pungi sub ochi, mai zic și eu! Sau gura pungă. Atunci, da, ar fi cu totul altceva. Dar gura d-tale cum arată? Ca o fragă. Numai s-o privești și parcă te și vezi în al nouălea cer. Ia zîmbește te rog! Bănuiam eu! Toți cei treizeci și doi de dinți! Perle! Nu, nu e chip să te angajez. La naiba. Și ce mers grațios. O adiere de primăvară! Mi-e și lehamite să te privesc!

Actrița izbucni în plîns.

— De ce am parte de-o soartă atît de vitregă? Am talent fără să fiu strîmbă.

— Nu există pădure fără uscături, îi răspunde sec regizorul. Ce să mă fac cu dumneata? Ia să vedem. Încearcă să te gheboșezi. Mai mult, mai mult. Încă. Nu poți? Unde-i asistentul? Tovarășe Sataninski, atîrnă-i de gît două-trei potcoave. Nu, nu din filmul „Șurubele șlefuite", ci din acelea adevărate, de fier. Ei, drăguța mea, așa-i că ți-e mai comod la mers. Foarte bine. Va trebui să-ți mai legăm și un ochi cu o cîrpă neagră. N-am ce-ți face. Ai ochii prea șăgalnici. Așa cum arăți acum s-ar putea să-ți încredințez un rol, un episod. Dar de ce plîngi? Asta-i bună! Aoleu, cine poate să înțeleagă sufletul femeii?!

Estrada a fost luată cu asalt de ipocriții în formație equestră, printr-o șarjă îndrăzneață care, fără îndoială, va rămîne înscrisă în istoria cavaleriei.

În localul cucerit, totul a fost întors pe dos. Baletului alcătuit din treizeci de fete i s-au distribuit:

30 perechi ciubote stil Chaplin	30
30 bucăți mustăți bărbătești	30
30 gambete luate de la haine vechi	30
30 redingote pastori	30
30 perechi pantaloni	30

Au fost aleși dinadins pantalonii cei mai largi, pentru ca nu cumva să se contureze linia grațioasă a picioarelor.

Spectatorii erau de-a dreptul uluiți. În program li se făgăduiseră treizeci de girls, în timp ce pe scenă apăreau treizeci de făpturi machiate ca vai de lume, de sex și vîrstă incerte.

În timpul programului de dansuri, dinspre scenă se auzeau plînsetele înăbușite ale figurantelor. Spectatorii credeau că sînt pozne de ale lui Kasins Goleiziovski — căutări, nuanțe, avînt.

În realitate nu aveau nici în clin nici în mînecă cu Goleiziovski.

Le-au făcut și le fac tot felul de gulerați și ipocriți. Fără nici o jenă, cînd cred de cuviință, îl corectează pe marele maestru al condeiului, Maupassant, scoțînd anumite detalii artistice care li se par imorale și se scandalizează cînd eroii romanului se căsătoresc. La auzul unei sărutări se înspăimîntă mai mult decît la explozia unui proiectil.

Ah! Cum tremură de teamă, cît de grea și apăsătoare le pare viața!

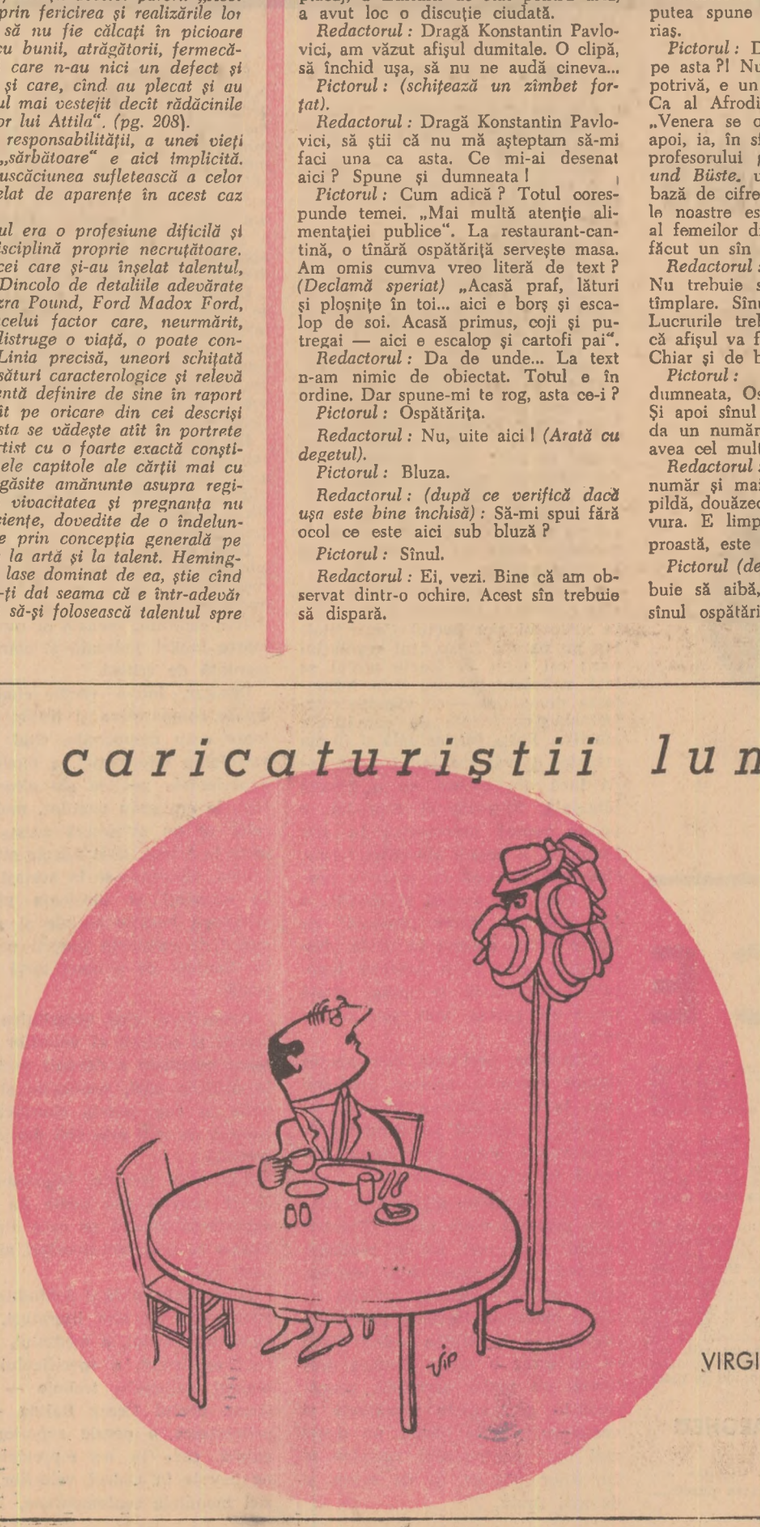
Credeți că se aseamănă cu cine știe ce ipocrit vestit de pe timpurile inchiziției?

Aș! Sînt ca o guvernantă bătrînă și proastă, care niciodată n-a ieșit în stradă, pentru că acolo s-ar fi putut întîmpla să întîlnească bărbați. Iar bărbații sînt ceva indecent.

— De ce indecent? — era întrebată. Că doar umblă îmbrăcați!

— Dar sub haine sînt totuși goi! — răspundea guvernanta. Lăsați, știu eu ce știu!

caricaturiștii lumii



VIRGIL PARTCH (S.U.A.)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SUCCESUL UNEI PIESE ROMÂNEȘTI ÎN IUGOSLAVIA

–Scrisoare din Zagreb–

Contactele culturale dintre România și Iugoslavia se înmulțesc zi de zi, dar în domeniul teatrului sînt încă departe de ceea ce ar putea fi. Personal am avut și am mulți prieteni printre oamenii de teatru români, am tradus și pus în scenă mai multe piese românești, în primul rînd Năpasta de I. L. Caragiale.

Am încercat o deosebită bucurie cînd, din întîmplare, am descoperit în timpul unei călătorii în străinătate piesa lui Al. Mirodon „Celebrul 702". Am fost cucerit și fermecat de la prima lectură, constatînd că este o piesă actuală prin subiect și idei, modernă prin tehnică și solidă din punct de vedere al construcției dramatice. Autor dramatic și regizor eu însumi, sînt convins că formula „piesei contemporane" despre care se discută atît ar trebui să fie o îmbinare de „reportaj scenic" ca modalitate de abordare a realității și de putere analitică, de investigare psihologică și de lirism încadrate într-o expresie clară așa cum clasicii ne-au lăsat-o în modele nepieritoare. Aceste calități Mirodon le întrunește în „Celebrul 702" mai mult cu instinctul talentului său decît cu premeditare, ceea ce a făcut ca textul să aibă cuceritoare spontaneitate. Posedînd totodată simțul teatral, ochiul jurnalistului și talentul literar al scriitorului, Mirodon ne-a dat o piesă dificil de încadrat într-un gen tipic al literaturii dramatice.

Am citit deci piesa și m-am hotărît s-o traduc în croată prevăzîndu-i un mare succes. Și nu m-am înșelat. O dată traducerea realizată, piesa a fost cerută de mai multe teatre, dar trebuind să plec pentru un timp mai îndelungat în străinătate și vroind s-o văd neapărat jucată am acceptat propunerea teatrului din Sissak de a o pune chiar eu în scenă. Sissak este un oraș istoric din apropierea Zagrebului, cu un public extrem de exigent, centrul unei bogate și tradiționale activități teatrale (aici s-a reprezentat prima dramă modernă în limba croată „Gheorghe și Sofia" în 1839). Astăzi Sissak este și un mare centru industrial și muncitoresc. Aici a avut loc premiera „Celebrul 702". Trupa alcătuită din tineri actori talentați și disciplinați a muncit cu mult entuziasm. Am imprimat realizării scenice un ton intim, am insistat asupra detaliilor evitînd exagerarea, am lăsat sensul și tendința piesei să se degaje din text și din acțiune, menținîndu-i astfel naturalețea și spontaneitatea în așa fel încît și paradoxurile apar logice și convingătoare.

Aș vrea să-mi mai împărtășesc cîteva gînduri în legătură cu problema adaptării lucrărilor dramatice. Se știe că este mai dificil să traduci dialogul dintr-o limbă în alta, mai dificil chiar decît un roman sau un poem, pentru că se impune o dublă problemă: să rămîi fidel originalului, dar să nu traduci cuvînt cu cuvînt, să găsești „echivalențe" în limba ta, care ar putea fi uneori foarte departe de o traducere literară. Și cînd dialogul original este fluid, viu, inspirat, sau în termeni familiari, transpunerea în altă limbă este și mai dificilă. Afirm aceasta datorită experienței mele de traducător al unor piese străine și a muncii depuse pentru tălmăcirea propriilor mele lucrări în alte limbi. De aceea n-am încetat să perfecționez traducerea piesei lui Mirodon în cursul repetițiilor de la Sissak dar și la alte teatre unde „702" a văzut lumina rampei.

Personal am pus în scenă „Celebrul 702" a doua oară la teatrul din Subotița, oraș important între Zagreb și Belgrad, unde există două teatre, în două limbi. Aici am imprimat piesei un caracter și mai spectaculos, pentru că scena era mai vastă și mijloacele materiale ale teatrului mai bogate. În ce privește pe actori, ei aveau mai multă experiență teatrală și unii dintre ei erau chiar personalități marcante ale scenei noastre. Și ei au îmbrățișat cu căldură piesa și și-au desfășurat toate posibilitățile lor artistice. Și aici succesul a fost mare.

În același oraș, un club tineresc a dorit să aibă o întîlnire cu actorii și, vreme de cîteva ore, s-a vorbit despre piesă, eroi și autor. În uzine am ținut conferințe la cererea spectatorilor. Interesul arătat piesei din partea tinerilor a făcut ca un club tineresc din Split, orașul meu natal, să pună în scenă piesa lui Mirodon. Directorul de scenă, scenograful, actorii, toți erau tineri. Au căutat să prezinte cu fidelitate ideile piesei.

Cînd scriu aceste rînduri alte cluburi de tineri se pregătesc să joace „Celebrul 702" iar eu vreau să-l pun în scenă la un al treilea teatru.

Piesa lui Mirodon cunoaște în Iugoslavia un meritat succes, așa cum l-a avut în numeroase țări și cum sper să-l aibă și în adaptarea lui Graham Green. Pentru că „Celebrul 702" face parte din acea categorie de piese care poate contribui la apropierea între popoare, la vehicularea ideilor de umanitate și progres.

Prof. dr. VOJINIL RABADAN

Zagreb, decembrie 1964.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25